

١٤

د. نبيلة إبراهيم سالم

البطولة في القصص الشعبي



دار المعارف

كتابك (١٤)

رئيس التحرير: أنيس منصور

د. نبيلة إبراهيم سالم

البطولة في القصص الشعبي



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

منذ أن بدأ الإنسان حياته على وجه الأرض ، أدرك أن خصائصه الاجتماعية هي أهم ما يميزه عن سائر الكائنات ، وتتلخص تلك الخصائص فى كيفية تنظيم علاقاته مع غيره . على أن غيره هذا يعنى مفهومات كثيرة : فمن الممكن أن يكون المراد بغيره أقرب الناس إليه ، ومن الممكن أن يكون أبعد الناس عنه . ومن الجائز أن يكون سكان العوالم الأخرى الغريبة عنه والذين يرسم لهم صورا فى مخيلته وفقا للإحساس اللاشعورى الجمعى : ومعنى هذا أن الإنسان وجد نفسه مرتبطا بعلاقة ما بسكان العالم العلوى والعالم السفلى ، فضلا على ارتباطه بسكان عالمه الواقعى : القريبين منه والبعيدين عنه .

وكل هذه العلاقات ولدت فى الإنسان طاقات من الأنشطة لا حصر لها : فقد وجد نفسه نتيجة هذه العلاقات المحتمة ، يتعامل هو والأشياء ، ويتعامل هو والقوى العلوية الخفية ويتعامل هو ومن يختفى فى عالمه ، ويرحل إلى عالم الأموات ، ويتعامل هو والزمان والمكان ، ويتعامل أخيرا وبنو جنسه بكل ما يحمله هذا التعامل الأخير من تركيبات

معقدة ومتناقضة .

ولكن كيف عبّر الإنسان عن هذه العلاقات المتباينة المتعددة ؟ لقد عبر الإنسان عنها بكل وسائل تعبيره : فالرقص والطقوس والغناء والحكايات بأنواعها والأمثال والألغاز وكذلك فنونه التشكيلية – كل هذا يصور . بشكل ما علاقة الإنسان – بوصفه كائنا اجتماعيا – بهذه الجوانب المتعددة . وإذا كان الرقص والطقوس وكذلك فنه التشكيلى نحتاج إلى جهد الباحثين فى الكشف عن دلالة الجزئيات الدقيقة التى تتألف منها بهدف الوصول إلى الصورة المتكاملة لموقف الإنسان من العالم المرئى – سواء فيما يختص بتعامله مع الأشياء أو فيما يختص بتعامله مع بنى جنسه أو مع الكائنات الأخرى ، أو لموقفه من العالم غير المرئى فيما يختص بعلاقته بالقوى التى تحكم فى هذا العالم – فإن ما يعبر به الإنسان من خلال اللغة يعد أكبر عون للباحثين للوصول إلى هذا الهدف : ذلك أن المهمة الأولى للغة هى التوصيل : ومعنى التوصيل أن يكون هناك مرسل ومستقبل : فالمرسل وهو المتحدث لا يتحدث إلى نفسه ، بل إنه يتحدث إلى غيره : أى إلى من يستقبل منه الكلام . والمادة التى يريد المرسل أن يرسلها إلى المستقبل إنما هى فى ظاهرها تكوينات لغوية ، ولكنها فى باطنها معان لموقف الإنسان الاجتماعى والكونى .

وإذا استخدمت اللغة استخداما مباشراً فإنها فى هذه الحالة تؤدى وظيفتها العادية وهى توصيل الخبر . أما إذا استخدمت استخداما غير

مباشر فإنها فى هذه الحالة تهدف إلى توصيل موقف إنسانى بطريق غير مباشر . ونقصد بالطريق غير المباشر أن هذا النمط من التعبير اللغوى يحرك فى مستقبله حسا شعوريا خاصا بحيث يجعله يسترجع موقفه من حياته المعاشة أو من الناس أو من الكون بصفة عامة : أى أن المستقبل فى هذه الحالة يكتسب موقفا نفعيا من خلال إحساسه بالحس الجمالى .

فإذا تساءلنا بعد ذلك عن الوسائل التى يستعين بها مثل هذا التعبير اللغوى غير المباشر لإثارة الحس الجمالى فى المستمع – فإننا نجيب باختصار بالغ : بأنه يستعين بوسيلتين أساسين هما التشكيل والرمز : ونعنى بالتشكيل هنا تأليف شكل أدبى متكامل ومثال هذا أن هناك ظاهرة يراها الإنسان الريفى فى مصر كثيراً ، وهى أن الغراب يسطو على الصابونة التى تضعها المرأة الريفية بجانبها وهى تغسل الملابس فى الهواء الطلق ، والغراب يفعل هذا كما يقولون معتقدا أن الصابونة قطعة من الجبن . ومن الطبيعى أن الغراب لا يستفيد ، من تجربة اكتشافه أن ما يخطفه قطعة من الصابون وليس جبنا ، ومن ثم فهو يدأب على خطفها . ثم هناك ظاهرة أخرى يعيشها المصرى الريفى كذلك : وهى أن الحمار عندما يقدم له العليق ويكون جوعان يشرع فى التهامه ، فإذا شبع بعثره : هاتان الظاهرتان يلتقطها عقل الإنسان المبدع ويشكل منهما تعبيرا فنيا فى شكل مثل شعبى فيقول : قالوا للغراب بتسرق الصابونة ليه ؟ قال : الأذية فىّ طبع . كما يقول فى تشكيل الظاهرة الأخرى «لما يشبع الحمار يبعزأ عليقه» : فنحن

هنا بإزاء عملية تشكيل فنى الغرض منها توصيل شيء إلى المستمع . والمستمع فى هذه الحالة لم يستقبل خبرا عاديا ، وإنما يستقبل معنى من وراء المعنى . ولو أن المتكلم وصّل إلى مستمعه مجرد حقائق تتمثل فى أن بعض الناس يلذ لهم الإيذاء وأن الإنسان يبعثر ما لديه إن كان عنده وفرة منه ما ولد عند المستمع الحس الجمالى الذى يولده هذان المثلان . والتشكيل الفنى إذن هو الذى يولد هذا الإحساس . وتتوقف عملية التشكيل على المقدرة على الربط الوثيق بين الظاهرة أو الشيء – أيا كانت هذه الظاهرة . وأيا كان هذا الشيء – وبين الموقف الإنسانى . ولهذا فقد أضاف الإنسان الشعبي إلى الظاهرة الأولى كلمتى قالوا . وقال . وهما فى الحقيقة الكلمتان اللتان تقومان بعملية الربط بين الموقف الإنسانى والظاهرة غير الإنسانية : ذلك أن الذين يسألون الغراب عن سبب فعله هم الناس ، كما أن الغراب أصبح يعى السؤال . وأصبح قادرا على الإجابة .

وأما المثل الآخر فإنه لم يحك خبر وضع العليق أمام الحمار الجائع الذى أخذ يلتهمه حتى شبع ثم أخذ يعبث به . ولكنه انتقى الجزء الأخير من العملية كلها وصاغها فى شكل مقفل لا يحتمل زيادة أو نقصاناً .

ويجرنا هذا الكلام إلى الحديث عن الوسيلة الثانية فى عملية التوصيل اللغوى غير المباشر وهى استخدام الرمز : فإذا عدنا للمثالين السابقين نجد أن الإنسان الشعبي عبر عما يجول بنفسه من مشاعر وأفكار من خلال

ظاهرة حسية . وهذه الظواهر الحسية وغيرها يراها دائما أبدا فى حياته المعاشة : ومعنى هذا أن الإنسان عندما يكون ممتلكا لطاقة شعورية معينة لا ينظر إلى الظواهر الحسية بوصفها جزئيات منفصلة ، بل بوصفها جزءًا لا يتجزأ من بناء عالمه : أى أنه لا يتعامل هو والأشياء فى ذاتها ، بل يتعاملان من خلال فكره وشعوره . وحيث إن عالم الإنسان مزيج من المخاوف والآمال والخيالات والأوهام فإن هذا كله ينعكس بدوره على رؤيته للأشياء ، وهذا هو مصدر الثراء اللغوى فى أشكال التعبير الإنسانى بصفة عامة والتعبير الشعبى بصفة خاصة . ونحن نخص التعبير الشعبى لأنه يبرز هذه الخاصية فى الإنسان بشكل تلقائى وطبيعى ، ويرجع هذا إلى أن الإنسان الشعبى الذى لا يشعر بوجوده إلا فى نطاق الجماعة - يعيش الحياة ونظام الكون بوصفهما وحدة واحدة متكاملة ، فكل ظاهرة يراها ويعيشها تتداخل تداخلا تاماً فى حياته ، وهو يكمل معارفه من خلال مراقبته للأشياء الحسية التى تحيط به حيث إن كل شىء له قيمته وله معناه . وفى هذه الحالة ينتقل الشىء الحسى إلى مجال التعبير الإنسانى ليصبح رمزاً . وكل هذا يعنى أن الإنسان يسعى دائماً منذ أن وجد على سطح الأرض إلى خلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعى . أما الدافع وراء خلق هذا العالم الآخر فهو نزوع الإنسان - وهو الأمر الذى يميزه تماماً عن عالم الحيوان - إلى تصعيد الواقع للوصول به إلى عالم مثالى . إن بناء العقل البشرى محتاج بطبيعته إلى الرمز ، والمعرفة الإنسانية

هي بالضرورة معرفة رمزية . فإذا كان الإنسان يشارك الحيوان فى امتلاكه لجهازى الإرسال والاستقبال فإنه يتميز عنه بأنه يمتلك جهازا آخر يمكننا أن نطلق عليه اسم جهاز الرمز ، وهذا الجهاز الثالث هو الذى يوسع الدائرة الوظيفية للإنسان لا من ناحية الكم فحسب ، بل أهم من ذلك من ناحية الكيف فلا يستطيع أحد أن ينكر أن الفكر الرمزى والسلوك الرمزى يكونان أهم ملامح الحياة الإنسانية ، وأن كل تطور حضارى إنما يعتمد على ما يعترى هذا الفكر الرمزى والسلوك الرمزى من تغيير .

هذه المقدمة لفهم أشكال التعبير الشعبى بصفة عامة . والأشكال القصصية بصفة خاصة ابتداء من النماذج الأسطورية التى ترتبط هى والعصور البدائية أو الحضارية الأولى حتى الأنماط القصصية التى يحكيها الشعب اليوم ، ونحاول الآن أن نبدأ بأقدم الأشكال القصصية وهى الأسطورة ثم نقتفى أثر الأنماط القصصية الأخرى ، لنرى إلى أى حد يرتبط النمط القصصى المحدد وتكوين الإنسان الحضارى : وإلى أى حد يلبى كل نمط فى عصره احتياجات الإنسان الشعبى من الناحيتين النفسية والاجتماعية ؟

وسنحاول فى كل نمط أن نركز بحثنا على النقاط الآتية :

أولاً : البناء القصصى للنمط : أى شكله الفنى .

ثانياً : صورة البطل ووظيفته .

ثالثاً : الكشف عن دلالة الرموز وأبعادها الحضارية .

أولاً : الأسطورة

نشأت الأسطورة نتيجة دوافع نفسية وظروف حضارية محددة . ويمكننا أن نقول بإيجاز : إن الأسطورة نشأت نتيجة إلحاح الإنسان القديم على فهم الكون بظواهره المتعددة وربط هذه الظواهر فى بناء متماسك متكامل . ومن الطبيعى أن الإنسان القديم عندما حاول أن يحكى قصة الظواهر الكونية - كان الخيال وسيلته الأولى فى تشخيص هذه الظواهر ، وبذلك أصبحت الأسطورة تتألف من صور خيالية محض . ولا يعنى هذا أن الخيال الأسطورى لا صلة له بالواقع ، بل إنه شديد الصلة بواقع الإنسان النفسى والاجتماعى من ناحية ، وبالبناء القديم للكون من ناحية أخرى . ولا عجب بعد ذلك أن أصبحت الأسطورة أقدم شكل فنى قولى وضع الأساس الأول لمنطق الكون والحياة . ولا عجب أن تطورت عنها فلسفات كثيرة فيما بعد .

وإذن يمكننا أن نقول : إن الأسطورة تمثل أول مرحلة فلسفية فى مراحل الفكر الإنسانى . وهى - شأنها شأن أى فلسفة - تنشأ نتيجة التأمل فى ظواهر الكون ومدى تداخلها فى حياة الإنسان . والتأمل ينجم عنه التعجب ؛ كما أن التعجب يثير التساؤل : فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة فى إصرار عن سؤاله حتى إذا وجد الإجابة الشافية عن سؤاله

قرت نفسه ، وأصبحت الإجابة بمثابة الدستور الذى ينظم له علاقته الكلية بالكون . فإذا تمثل نظام الكون وعلاقة الإنسان به فى شكل إجابة تفسر ظاهرة كونية تألف بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية .

ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلى لكلمة .Myth أو Mythos عند الإغريق القدماء ، وهى الكلمة التى ما تزال تستخدم بمعنى الأسطورة : فالأسطورة عند الإغريق القدماء تتحدد بحكايات الآلهة ومغامراتهم وأفعالهم من حيث إن هذه الأفعال والمغامرات تهم الإنسان وتختص بعالمه . ويمكننا أن نوضح هذا المعنى فنقول : إن الإنسان القديم عندما شخص القوى المسيطرة على عالمه فى شكل آلهة يختص كل منها بوظيفة محددة - لم يفعل هذا بدافع الاهتمام بوجود الآلهة فى ذاته . بل إنه اهتم بتشخيصها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظمة لها : فهو عندما تساءل عن مصدر الظواهر الكونية التى تجلب له الخير مثل المطر والزرع والضوء وعندما تساءل عن الظواهر الكونية الأخرى التى تسبب له القلق والخوف مثل البرق والرعد والجدب - ربط هذه الظواهر الخيرة والشريرة بقوى غيبية بعيدة آمن بسيطرتها عليها وتحكمها فيها ؛ ولهذا فقد رأى الإنسان القديم أن يكون فى حالة صلح مع الآلهة : الخيرة منها والشريرة ، لكى يكسب ودها ، وذلك من خلال تأدية الطقوس ! ومن هنا عرفت الطقوس الدينية عند جميع الشعوب ، وهى تلك الطقوس التى كان يؤديها الإنسان فى مواسم معينة عند الجفاف وقبل استقبال موسم

الأمطار وفيضان الأنهار . وعند حدوث الجدب وقبل استقبال موسم الازدهار والحصاد . والأسطورة فى هذه الحالة تروى قصة هذه الطقوس : ذلك أن الإنسان القديم كان يسلك أولاً . ثم يعلل سلوكه بعد ذلك فى شكل قصة تصف الطقوس وتشرح دوافعها .

فالأسطورة هى الوسيلة التى حاول الإنسان القديم من خلالها أن يضفى على تجربته طابعاً فكريا . وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا . وبدون هذه الصورة الأسطورية المتكاملة تظل التجربة النفسية مهوشة . كما تظل الظواهر الكونية ظواهر متناقضة . ويمكننا أن نقول بشكل آخر : إن الأسطورة إخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى . والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق : فالإنسان يطمئن إلى النهار الذى تنتشر فيه أشعة الشمس ، أما الظلام والليل فهو يخشاهما ، ولهذا فقد قدس الشمس وعدها إلاها خيرا فى حين أنه عد الظلام كائنا شريراً ، ولكن لا مفر من وجوده ، ومن ثم فقد حكى – بدافع الرغبة فى الطمأنينة والهروب من الخوف – قصة الصراع الدائب بين الإله الخير وهو الشمس والإله الشرير وهو الظلام . ويظل هذا الصراع دائبا بين الطرفين طالما كان الليل والنهار متعاقبين . وفى هذا تشبه الأسطورة الحلم من حيث إنها إخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى : فالحلم يجسد ما فى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صور ورموز . فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها

إلى موضوع حكاية تبدو مستقلة عن الدوافع الداخلية كما هو الحال فى الأسطورة .

وهنا نعود فنتساءل : كيف استطاع الإنسان القديم أن يرى الظواهر المتعارضة فى الكون . وأن يربطها فى وحدة متكاملة من التفسير؟ .

وللإجابة عن هذا نقول : إن الإنسان عندما وجد نفسه يعيش على سطح الأرض - كان بمثابة جهاز استقبال يستقبل إشارات تصدر عن الكون المحيط به . ولم يكن هذا الجهاز يستقبل الإشارات بوصفها عناصر منفصلة بعضها عن بعض . بل بوصفها وحدة متكاملة . بل أكثر من ذلك بوصفها نظما للقوانين : الكونية : فقد رأى أن بناء الكون يتمثل فى مجموعات من الثنائيات المتعارضة . ولكنها متكاملة فى الوقت نفسه . بل إنه رأى أن سر تكاملها إنما يتمثل فى تعارض وحداتها الثنائية : فهناك على المستوى الزمانى : اليوم والأمس . والليل والنهار ؛ وهناك على المستوى المكانى : فوق وتحت وسماء وأرض . وهذا الشاطىء والشاطىء الآخر . وهذا العالم والعالم الآخر ، والأرض المخضرة والأرض القفر ؛ ثم هناك على المستوى التصنيفى للكائنات الإله والإنسان . والإنسان والحيوان ؛ ثم هناك على المستوى البشرى : الرجل والمرأة . كل هذه الوحدات تبدو منفصلة حيث إن كل وحدة تقوم بوظيفتها على حدة . ومع ذلك فإن العقل الإنسانى الذى يتميز ببنائه المحدد يستقبل كل هذه الوحدات فى وحدة واحدة هى بعينها البناء الكلى للكون .

على أن الإنسان إذا كان قد استقبل نظام الكون على هذا النحو من الثنائية المتعارضة – فإن هذا لا يعنى أنه قد اكتفى بالمشاهدة . بل إن هذا النظام هو الذى دفعه حقاً إلى مزيد من التأمل . وكل ما قدمه الإنسان من تفسير لنظام الكون فى المراحل الأولى ينتمى إلى ما يسمى بالمرحلة الطبيعية . وهى تلك المرحلة التى انشغل فيها الإنسان بالنظام الكونى وبتصنيفه وتعليل ظواهره على نحو يريحه ويجعله مرتبطاً به كل الارتباط : فلقد تساءل الانسان على سبيل المثال : كيف تقف السماء بعيداً عن الأرض ؟ وهل كانتا منفصلتين منذ البداية أو أنه حدث ما دعا إلى انفصالها ؟ ولماذا تظهر الشمس نهاراً بدون نجوم فى حين يظهر القمر ليلاً ومعه النجوم ؟ ولماذا يعود القمر إلى الظهور بعد اختفائه فى حين أن الإنسان لا يحيا بعد موته ؟ ولماذا تتوزع الكائنات بين البحر والأرض ثم بين الأرض والسماء ؟

هذه التساؤلات وغيرها كانت الدافع الأول وراء نشأة الأساطير الأولى ، وهى تلك التى نسميها بالأساطير الكونية :

فالأرض الأم كانت متزوجة من السماء وكانتا ملتصقتين فى بادئ الأمر . ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون . ثم أنجبت الأرض أبناءها من خلال هذا الزواج . ولكن الأبناء كادوا يختنقون إذ كانوا محشورين فيما بينهما . عند ذاك فكر الأبناء فى وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء . وذاك بأن أطلقوا سهامهم فيما بينهما . فانفصلت السماء عن

الأرض . وأصبحوا بذلك قادرين على تنسم الهواء فضلا على أن الضياء عم الكون ! على أن الأبناء – وهم الشمس والقمر والنجوم – فضلوا أن يعيشوا فى السماء حتى يكونوا فى مواجهة الأرض الأم . فتتمكن على الدوام من النظر إليهم !

ثم إن الآلهة كانت تعيش مع الإنسان ذات يوم على سطح الأرض . ثم حدث بعد ذلك ما أغضبها من الإنسان . فصعدت إلى العالم العلوى حيث أخذت من هناك تباشر عملها . وظل الإنسان يعيش مع سائر الكائنات جميعاً فى رقعة واحدة ، ثم حدث بعد ذلك تحول خطير فصل بين هذه الكائنات بعضها عن بعض : فقد غمر الأرض طوفان أخذ يعلو حتى غمر الأشجار ووصل إلى قمم الجبال . فلما انحسرت المياه تمت مع انحسارها عملية التصنيف بين الكائنات : فما لم يدركه الطوفان ظل محلقا فى الفضاء وهى الطيور . وما ظل الماء يغمره بقى فى الماء كالسمك وبعض الزواحف . أما الإنسان فظل باقياً على سطح الأرض مع الحيوان !

وعلى هذا النحو ألفت الأساطير حول ظاهرتى الموت والحياة : فعلى الرغم من أن الظاهرتين متعارضتان تماماً – فإن نسيج الأساطير يجمع بينهما فى وحدة واحدة بحيث يجعل الأحياء على صلة دائمة بالأموات . كما يجعل الأموات يشعرون دائما بما يجرى فى عالم الأحياء !

ولم يحتفل العالم القديم بظاهرة من الظواهر الثنائية المتعارضة قدر

احتفاله بظاهرتى الخصب والجدب : فالحياة ليست خصبا صرفا ؛ كما أنها ليست جدبا صرفا ، بل هى مزيج من الجدب والخصب ، أو لنقل إن الخصب والجدب متعاقبان تعاقب الليل والنهار . والخصب مرتبط بفصل الدفء – فصل الربيع ، كما أن الجدب مرتبط بالبرد القارس – فصل الشتاء ! وقد يكون الجدب مرتبطا بجفاف الأنهار كما كانت الحال فى مصر، كما أن الخصب فيها وفى غيرها مرتبط بفيضان الأنهار، ولهذا فقد كانت الشعوب القديمة تحتفل بفصل الازدهار والخصب فى مواسم معينة ، كما كانت تجرى طقوس الحزن التى كان يصحبها العويل والبكاء فى مواسم الجدب . وها هى ذى أسطورة إيزيس وأوزوريس تحكى قصة الصراع بين الإله الشرير «ست» الذى يرفض الحياة للإله الخيِّر «أوزوريس» الذى يرمز إلى النيل الذى يجلب الخير للناس فى أثناء فيضانه . وتظل إيزيس وهى رمز للأرض العطشى باحثة عن جثة أخيها وزوجها حتى تجدها كاملة وتعيد إليها الحياة !

وعلى هذا النحو تدور أحداث أسطورة أدونيس وعشتروت فى التراث السورى الأسطورى ؛ كما تدور أحداث الإله تموز فى التراث البابلى : فكلا الإلهين أدونيس وتموز اختفى إثر مهاجمة قوة شريرة لهما ، وكلاهما كان يعود الناس فى فترات معينة هى فترات الخصب والازدهار : فكان الناس يبتهجون لعودة الحياة والنشاط والقوى الخلاقة .

ومن الملاحظ أن الإنسان القديم كان يسعى جهده فى كل هذه

الأنماط الأسطورية إلى أن يخلق حالة من التوازن بين القوى أو الظواهر التى تبدو متعارضة فى الكون . فالسماء فوق وهى مكان القوى الخفية المتحكمة فى نظام الكون ، هذا فضلاً على أنها مكان الإشراق ؛ والأرض تحت ، وهى معتمة وإن كانت مصدر الخصب . ومع تمثل هذا التعارض تظل العلاقة بين السماء والقوى المشرقة فيها والأرض وما عليها من مظاهر الخصب علاقة الأسرة المتكاملة . والحياة تعارض الموت تماماً ومع ذلك فإن العلاقة تظل وثيقة بين الأحياء والأموات !

ومن الملاحظ أن وسائل الإنسان فى التعبير عن هذا التوازن هى تجسيد كل الظواهر الكونية ووصفها فى إطار من العمل الدرامى الذى يبرز مشكلة الصراع بين قوى متعارضة ومتكافئة فى الكون ؛ ومن ثم فإن نهاية هذا الصراع لا تكون حاسمة . ولكن يكفى أنها تحقق هذا التوازن الذى يسعى إليه الإنسان .

* * *

وكان من الطبيعى بعد أن استقرت نظرة الإنسان إلى الكون وقرت نفسه إثر عملية التصالح بين ظواهره الخيرة والشريرة من ناحية ، وبينه وبين هذه القوى من ناحية أخرى — أن يركز جهده على عالمه ، ذلك العالم الذى يتحتم أن يكون مميزا عن عالم الكائنات الأخرى التى تشاركه فى الحياة على وجه الأرض . ولقد كان شاغل الإنسان فى هذه المرحلة الحضارية الجديدة أن يؤكد ذاته ويؤكد وجوده . وتصور الإنسان — وهو

فى غمرة الانبهار بعالمه – أنه يمتلك جزءاً من الطاقة الإلهية التى تمكنه من اقتحام عالمها للحصول على مكسب حرمته إياه الآلهة . ومن الطبيعى أن تكون المنحة الكبيرة التى حرمت الآلهة الإنسان إياها هى منحة الخلود . ومن ثم حاول الإنسان أن ينتزع هذه المنحة الكبيرة من عالم الآلهة ، ولكنه كان فى كل مرة يخيب مسعاه ويعود من مغامراته فاشلا ! وربما كانت أشهر الأساطير التى تصور هذا الموضوع تصويراً درامياً رائعاً هى أسطورة جلجامش البابلية : فلقد قام جلجامش بمغامرات جريئة اقتحم فيها عالم الآلهة . وكانت الآلهة تسمح له إزاء عناده وإصراره – بأن يقتحم عالمها ، لأنها كانت تريد له أن يجهد نفسه حتى النهاية ولا يعود بعد ذلك إلا مسلما بالفشل المحقق ! ومع ذلك فإن الشك لم يساور جلجامش لحظة وهو يندفع فى مغامراته فى أن محاولاته ستبوء بالفشل ، ثم تحققت له لحظة الانتصار على قوى الكون جميعها عندما حصل على عشب الخلود . ولكن هذه اللحظة لم تكن سوى حلم مروع أفاق منه جلجامش عندما رأى الحية وهى تقضم العشب عن آخره : عندئذ أيقن جلجامش بالحقيقة التى لم يشأ أن يذعن لها قط ، وهى أن الخلود للآلهة والفناء للإنسان . وعاد جلجامش إلى مقره الأرضى لينتظر موته !

وتحكى بقايا الأساطير العربية : «أن لقمان الحكيم خير بين سبعة بعران وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحقر الأباعر واختار النسور . فلما لم يبق غير النسر السابع قال ابن أخ له : يا عم ، ما بقى من

عمرك إلاّ عمر هذا ! فقال لقمان : هذا لبد (ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان) ، فلما انقضى لبد رآه لقمان واقفا فناداه : انهض لبد ، فذهب لينهض فلم يستطع ، فسقط ومات لقمان معه ! » .

والأسطورة العربية على هذا النحو مبتورة ؛ إذ لابد أن لقمان قد تمرد على حرمانه منحة الخلود ، ويشير إلى هذا الفعل المبنى للمجهول « خيِّر » . فهذا التخيير جاء بالضرورة كحل لصراعه مع القوة الغيبية فى سبيل الحصول على منحة الخلود . ولقد اختار لقمان أن يكون عمره عمر النسور السبعة أو على الأقل عمر النسر الأخير الذى يسمى لُبَد ومعناه الدهر . وقد كان فى هذا الاختيار مستجيبا للاعتقاد الشعبى فى أن النسر مرتبط بعالم الآلهة ، ولابد أن يكون فى هذه الحالة ممتلكا لبعض خصائص القوى الإلهية ، فلما انقضى عمر النسر الأخير كان لابد أن ينقضى معه عمر لقمان !

ولم يبق للإنسان بعد ذلك سوى أن يفكر فى عالمه وفى الوسائل التى يحقق بها وجوده وذاته على وجه الأرض . فمن بقايا القصص الشعبى العربى الجاهلى ما يحكى عن النسر الذى كانت تعبده قبيلة مراد ، وقد كان هذا النسر « يأتيها فى كل عام فيضربون له خباء ويقرعون بين فتياتهم ، فأيتهن أصابتها القرعة أخرجوها إلى النسر ، فأدخلوها الخباء معه فيمزقها ويأكلها ويؤتى بخمر فيشربه ، ثم يخبرهم بما يصنعون فى عامهم ويطير ! ثم يأتيهم فى عام قابل فيصنعون به مثل ذلك ، وأن النسر

أتاهم لعادته فأقرعوا بين فتياتهم فأصابت القرعة فتاة من مراد ، وكانت امرأة من همدان قد ولدت لرجل منهم جارية جميلة ومات المرادى وتيتمت الجارية ، فقال بعض المراديين لبعض : لو فديتم هذه الفتاة بابنة الهمدانية ! فأجمع رأيهم على ذلك . وعلمت الفتاة ما يراد بها ووافق ذلك قدوم خالها ، فلما قدم على أخته رأى انكسار ابنتها فسألها عن ذلك فكتمته ، ودخلت الفتاة بعض بيوت أهلها فجعلت تبكى على نفسها بأبيات من الشعر ، ففطن الهمدانى ، فقال لأخته ما بال ابنتك فقصت عليه القصة ؛ فلما أمسى الهمدانى أخذ قوسه وهيأ أسهمه ، فلما اسود الليل دخل الخباء فكمن فى ناحية وقال لأخته : إذا جاءوك فادفعى ابنتك إليهم ، فأقبلت مراد إلى الهمدانية ، فدفعت ابنتها إليهم ، فأقبلوا بالفتاة حتى أدخلوها الخباء ثم انصرفوا ؛ فخجل النسر نحوها ، فرماه الهمدانى فانتظم قلبه ، ثم أخذ ابنة أخته وترك النسر ، فكان هذا أول ما هاج الحرب بين همدان ومراد حتى حجر الإسلام بينهما .

وواضح من هذا المثال أن الإنسان العربى القديم بدأ يعيش مرحلة صراع بين القديم والجديد ، والقديم هنا هو العصر الأسطورى البعيد الذى كان يركن الإنسان فيه كلية إلى القوى الغيبية لتكييف حياته بل تاريخه ، وأما الجديد فيعنى تأكيد الإنسان لوجوده وفكره وقدرته على صنع تاريخه . ويتمثل شك الإنسان فى قدرة القوى الأسطورية المهولة فى

إدراكه لعدم كفاية تلك القوى فى التمييز بين صدق الإنسان وخداعه إياها فى معاملته لها ، فربما كانت هذه هى المرة الأولى التى فكرت فيها قبيلة مراد فى خداع النسر فى ألا تقدم له الضحية التى أصابتها القرعة . كما يتمثل الشك مرة أخرى فى القتال المتعمد لتلك القوى . وعندما قتلت تلك القوة أصبح الإنسان مسئولا عن صنع تاريخه . إذ لم يعد هناك من يتنبأ له بكل حوادث عامه المقبل .

* * *

ومنذئذ أصبح الإنسان ثملا بوجوده على وجه الأرض ، وأصبح همه أن يصور النموذج البطولى للإنسان الذى يستطيع أن يحقق شيئا رائعاً لعالمه الإنسانى . ولا يعنى هذا أنه انفصل عن العالم الغيبى . فالإنسان القديم – ومثله الإنسان الشعبى – لا يشعر بوجوده إلا فى ظل إحساسه بوحدة الكون . ولكنه فى الوقت نفسه لم يعد يقاوم التفكير فى ذاتيته بوصفه إنسانا مميزا عن سائر الكائنات وقادرا على تحقيق العمل الكبير الذى يغير الحياة وينقلها من طور إلى طور وكان هذا هو الدافع بعينه وراء نشأة القصص البطولى بكل أشكاله .

والتعبير عن البطولة فى العالم الأرضى يأتى بعد التعبير عنها وتصويرها فى العالم السماوى : ذلك أن الإنسان لا يشبع أبدا من الإحساس بالجلالة والقدسية . فلا غرو بعد ذلك أن يكون البطل نموذجا فريداً فى

ولادته وفى بطولته وفى خلقه ومثله . فكل القصص البطولى يحتفل بميلاد البطل المعجز . إنه قد يولد يتيما أو مبعدا . ولكن القوة الغيبية لا تلبث أن تحتفل به وترعاه . كما أن النبوءة أو المعجزة تكشف عن مستقبله والدور الخطير الذى سيقوم به . لا من أجل تحقيق مكسب فردى . بل من أجل تحقيق مكسب جماعى . إنه نموذج للإنسان الذى يولد صغيرا تافها . ولكنه يحمل فى نفسه قوة عظيمة تنمو معه وتدفعه إلى أن يحقق الشىء الكبير المعجز . ولا غرو أن ترقب الآلهة فى عليائها سلوك البطل وأعماله . فتهبط إليه فى اللحظة التى يكون فيها نجاحه مهددا بالفشل ، كما فعلت الآلهة أثينا مع «أشيل» بطل ملحمة الإلياذة الإغريقية . وكما فعلت مع «أوليسيوس» بطل ملحمة الأوديسا .

وملخص ملحمة الإلياذة حتى يكون أمام القارىء نموذج للبطولة الإنسانية : أن الملك «أغاممنون» – ملك بلاد الإغريق – قام هو وأخوه «مينلاوس» ملك إسبرطة لمحاربة «بريام» ملك طروادة ؛ لأن «باريس» أحد أبناء «بريام» اغتصب «هيلين» زوجة «مينلاوس» وهرب بها . وظل الجيش الإغريقى والجيش الإسبرطى يحاصران طروادة تسع سنوات دون الوصول إلى نتيجة حاسمة . على الرغم من نجاح الجيشين فى الاستيلاء على عدد من بلاد طروادة بزعامة «أشيل» قائد الجيش الإغريقى . وكان السبب فى عدم إحراز أشيل للنصر النهائى ذلك الخلاف الذى شب بين أغاممنون وأشيل : ذلك أن أغاممنون كان قد غنم – مكافأة

له على نصره الأول – فتاة تدعى « خير يسايز » ورفض أن يسلمها لأبيها ، كاهن الإله أبوللو ، عندما جاء إليه يستجديه فى أن يطلق سراح ابنته فى مقابل أن يدفع دية . عند ذاك تضرع الكاهن إلى الإله أبوللو أن ينتقم من أغاممنون . واستجاب أبوللو لتضرعه ونشر الوباء فى الجيش الإغريقى . فلما تمرد الجيش الإغريقى لعصيان أغاممنون للإله أبوللو أطلق سراح الابنة ، وبهذا سكن غضب الإله ، وانحسر الوباء عن الجيش ! ولكن أغاممنون شاء أن يعرض هذه الخسارة بأن استولى عنوة على غنيمة صديقه أشيل وهى الفتاة « بريزايس » . عند ذاك توقف أشيل عن القتال وسحب الجيش من المعركة ، واغتنم الجيش الطروادى هذه الفرصة وهجم « هيكتور » قائدهم على حصون جيش أشيل وأحرق السفن الإغريقية ، وعز على أشيل أن يقف الجيش الإغريقى عاجزا على هذا النحو أمام الجيش الطروادى ، ولكنه فى الوقت نفسه كان ما يزال غاضبا كل الغضب من أغاممنون ورافضا فى إصرار أن يشترك فى المعركة ؛ ولهذا فقد طلب من صديقه « باتروكلوس » أن يقود قوة من الجيش وينقذ الإغريق المحاصرين . ونجح « باتروكلوس » فى مهمته ، ولكنه قتل على يد « هيكتور » . فلما وصل نبأ قتله إلى أشيل هب كالأسد الغاضب دون أن يفكر فى غضبه من أغاممنون ، وقاد الجيش وحسم المعركة وقتل هيكتور ، ولم يكتف بذلك ، بل إنه أخذ يمثل بجثته ، ولكن نبله غلبه ، فسلم جثة هيكتور إلى أبيه عندما أبصره أمامه طالبا جثة ابنه . وتنتهى الملحمة بهدنة

من أجل إقامة شعائر دفن هيكتور !

والبطل فى هذه الملحمة وهو أشيل بطل مثالى : إنه يأبى الهزيمة ويأبى الظلم . وهو نبيل فى اللحظة التى يجب أن يكون فيها نبيلا ، ولهذا فإن الآلهة ترعاه وتهبط إليه لترشده إذ أحست أنه قد يسلك مسلكا يحيد به عن طريق البطولة : وذلك لأنه أصبح بمثابة الوسيط بينها وبين البشر بعد أن أصبح مسئولا عن تحقيق ماكان يحققه الإله الخير من قبل : فلقد هبطت الإلهة أثينا إلى أشيل من فوق جبال الأولمب فى اللحظة التى احتد فيها الغضب بينه وبين أغاممنون ، واختفت وراءه بحيث لم يكن يراها سواه وحده ، وكان قد أشهر سلاحه فى وجه أغاممنون ، والتفت إليها أشيل وقال لها غاضبا : «لماذا أتيت هنا يابنة زيوس ؟ أترغبين فى مشاهدة عناد أغاممنون وكبريائه ؟ إننى أقول لك : إنه سيدفع حياته ثمنا لعناده ؛ ولكن الإلهة أثينا لم تفقد صوابها ، وأخذت تهدئ من غضبه حتى أغمد سلاحه . وعندئذ تركته وصعدت إلى جبال الأولمب !

ولو أن أشيل قتل أغاممنون ما تحققت بطولته ، وما حقق لشعبه شيئاً ، ولكن حيث إن الآلهة أصبحت منشغلة بعالم الإنسان بعد أن كان هو منشغلا بعالمها — فإنها أصبحت ترعاه بعين ساهرة . ولا حرج عندها أن تهبط إلى عالمه الأرضى لكى تخلصه من ورطته . وشتان بين موقف جلجامش وموقف أشيل من عالم الآلهة : فجلجامش اقتحم على الآلهة عالمها لكى ينتزع منها ما اختصته به نفسها ؛ ولهذا لم تحرك الآلهة ساكنا

فى سبيل مساعدته ، أما أشيل البطل فهو يريد أن ينجز شيئاً لعالمه الأرضى ؛ ولهذا فإن الآلهة لا تتردد لحظة فى مساعدته وإن لم يتوسل لها بذلك .

ولا يختلف بطل السير الشعبية العربية وأبطال الملاحم فى شىء سوى أنه يحقق البطولة فى إطار المجتمع الإسلامى :

فعنترة العبسى كان شاعرا وفارساً فى العصر الجاهلى ، ولكن عندما استمر الشعب العربى يروى قصص بطولته بعد الإسلام تشكلت صورته بشكل جديد بحيث أصبح رمزا للبطولة الإسلامية ، فإذا كانت القضايا التى كان عنترة يصارع من أجلها ترتبط كل الارتباط ومجتمعه الجاهلى القبلى ، ونعنى بذلك قضية اعتراف أبيه ببنوته حيث إنه ولد من أمة حبشية ، وما ترتب على هذه القضية من استحالة زواجه من ابنة عمه عبلة ، ثم قضية لونه : حيث إن المجتمع كان ينظر إلىَ السود بوصفهم عبيدا – فإن هذه القضايا تكتسب فى السيرة طابع الشمول بحيث يمكن أن تكون قضايا إنسانية عامة يدافع عنها الدين الإسلامى ، ومع ذلك فقد ظل عنترة فى السيرة بطلا يعيش فى العصر الجاهلى ، ولكن الراوى جعل إنجازاته مهادا للدعوة الإسلامية . وتتمثل هذه الإنجازات فى نشر الوعى بالحق والعدل من ناحية ، وفى إزالة العقد والمتناقضات الاجتماعية من ناحية أخرى . فلما حقق عنترة هذا على المستوى المحلى – أى على مستوى قبيلته – تجاوزت إنجازاته البطولية المكان المحدود إلى المكان

الأرحب . وهو ممتط على الدوام صهوة جواده السحرى ، وممسك على الدوام بسيفه السحرى . فاستطاع بذلك أن يحارب الأقوام الذين كان يخشى على الدعوة الإسلامية كفرهم وعنادهم .

ثم كانت بطولة الأميرة ذات الهمة ممثلة لحقبة أخرى من التاريخ العربى الإسلامى : فمنذ مطلع القرن الثانى الهجرى - أى منذ بدء حكم الدولة العباسية - بدأت مظاهر التحول الخطيرة فى المجتمع الإسلامى تأخذ مجالها تدريجا . وكان ذلك بسبب تداخل العناصر الغربية فى المجتمع العربى وما ترتب على ذلك من ازدهار الحياة ماديا وثقافيا ، وأخذ دور العربى فى هذه الحياة المستجدة يتضاءل أمام الأجناس الأخرى . ولقد كان هذا هو شاغل العربى الأكبر ؛ ومن ثم أخذ يؤكد وجوده بشكل ما . فسعى سعيا حثيثا للحفاظ على تراثه العربى الأصيل وربطه بالثقافة الإسلامية العريضة . ووقف موقفا صلبا من مزاعم الشعوبية التى كانت تهدف إلى الحط من القيم العربية الأصيلة .

وقد كان من الطبيعى أن ينشأ . أو يستمر التعبير الجمعى عن البطولة العربية التى تقوم بدور الوساطة بين القديم والجديد ، والثابت والمتغير ؛ وكانت سيرة الأميرة ذات الهمة هى المعبرة بحق عن الدور الذى يجب أن تقوم به البطولة العربية فى دعم الإمبراطورية الإسلامية العربية الجديدة والحفاظ على استقلالها ؛ ومن ثم فقد تزعمت ذات الهمة التى كانت ولادتها معجزة شأنها شأن غيرها من أبطال القصص البطولى -

الثورة على القديم ، وطالبت القبائل التى كانت تخلد إلى الراحة فى قلب الجزيرة العربية وعلى رأسها قبيلة بنى كلاب - بأن تنزح إلى مواطن الخطر فى الدولة الإسلامية ، لتقوم بدور فعال وحاسم فى الحفاظ على كيانها وحضارتها . وقد بدأت ذات الهمة ثورتها على القديم عندما رفضت فى إصرار أن تتزوج ابن عمها ، لأن عمها وابن عمها كانا يمثلان القيم البالية التى يجب على العربى أن يرفضها . فلما تم زواج ابن عمها بها غدراً صبرت حتى ولدت ابنها عبد الوهاب ، ثم قررت أن تنزح به برفقة بعض الأبطال الثائرين إلى منطقة الثغور ، تلك المنطقة الإستراتيجية الحساسة التى كانت فاصلا بين الدولة العربية وبقايا الإمبراطورية البيزنطية ، وهناك كونت ذات الهمة نواة لجيش شعبى ما لبث أن تزايد عدده حتى أصبح شوكة فى ظهر العدو . ولما قوى هذا الجيش وظهرت آثاره البطولية الملموسة اعترفت به الدولة رسميا ، وأصبحت تقدم له المعونات المادية .

غير أن الجيش الشعبى العربى الرابض على الحدود لمواجهة العدو الخارجى اكتشف فيما بعد أن العدو الخارجى ليس هو القوة الوَحِيدَة المهددة لكيان الدولة الإسلامية ، بل إن هناك قوة أخرى لا تقل خطورة عن العدو الخارجى إن لم تكن أشد منه : ذلك أن هذه القوة - كما جسدتها السيرة فى شخصية عقبة - تعد فى الظاهر جزءا من كيان الدولة وهى فى الحقيقة تعمل فى الخفاء على تقويض دعائمها ؛ فلقد كان عقبة يشغل وظيفة قاضى المسلمين ، وكانت وظيفة مهمة وحساسة بحيث إن

من كان يشغلها يصبح له نفوذ خطير فى الحكم . وفضلا على هذا فإن عقبة كان ينتمى إلى قبيلة بنى سليم القوية التى كانت الدولة تحسب لها حسابها . ولشد ما كان فزع الأبطال عندما اكتشفوا أن عقبة القاضى المسلم كان شخصية منافقة تعمل فى الخفاء لحساب العدو ! عند ذلك أدركوا أن الدولة يتهددها عدوان لا عدو واحد : عدو فى الداخل وعدو فى الخارج ! ومما حيرهم وأثقل من عبء مسئوليتهم صعوبة القضاء على النفاق الداخلى فى الوقت الذى انشغلوا فيه تماماً بتعبئة الجيش لمحاربة العدو الرابض على الحدود : ذلك أنهم كثيرا ماضبطوا عقبة متلبساً بجرائمه ، وكثيرا ما حاولوا كشف هذه الحقيقة للخلفاء ، ولكن الخلفاء كانوا يترددون فى اتخاذ قرار حاسم بالنسبة لهذه الشخصية لسببين : أولها : أنهم كانوا يخشون أن يذيعوا على الملأ نفاق شخصية قاضى القضاة ؛ والآخر : أنهم كانوا يخشون سطوة قبيلة بنى سليم ؛ ولهذا ظل أمر عقبة معلقا حتى كانت خلافة المعتصم بالله الذى اختارته السيرة لأن يكون الحاكم الذى وقف إلى جانب الشعب واستمع لشكواه وعاونه فى تحقيق آماله ، وربما كان هذا الاختيار صدى لمعارك المعتصم التاريخية مع العدو البيزنطى عندما اقتحم بلاده ، وهدم عمورية واستولى عليها .

أما فى السيرة فإن المعتصم بالله واصل النصر حتى فتح أبواب القسطنطينية ، وكان قدتجاوب هو وأبطال الشعب فى إدانة عقبة بعد أن تيقن نفاقه ، فأمر بحبسه ، فلما فتحت أبواب القسطنطينية صلب عقبة على

بابها الكبير تحقيقا لرؤيا كان قد رآها عبد الوهاب وأمره النبى عليه السلام فيها ألا يقتل عقبة إلا بعد أن تفتح لهم أبواب القسطنطينية . وعندئذ يحق له صلبه على بابها الكبير.

وبهذا تم النصر للأبطال على العدو الخارجى والعدو الداخلى فى آن واحد . وكأن السيرة تريد بذلك أن تقول : إن كيان الأمة يقوم على أساس موحد لسياستها الداخلية والخارجية ؛ فلا يمكن أن تنتصر الدولة على العدو الخارجى وعوامل الضعف تنهش بناءها الداخلى ؛ كما أنه لا يمكن أن تعيد الدولة بناءها الداخلى وإلى جوارها عدو يتهددها على الدوام ؛ ولهذا كانت فرحة المسلمين كبيرة عندما فتحت أبواب القسطنطينية . ثم توج هذا النصر بقتل عقبة فى الوقت نفسه . وعند ذاك هتف الأبطال : «وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا»(١).

هذه مجرد إشارات لنماذج من القصص البطولى . وإذا كان المجال لا يتسع لأكثر من ذلك لإلقاء مزيد من التفصيلات حول حوادث هذا القصص فإن مانود أن نوضحه هو صورة البطل ووظيفته بالنسبة للجماعة الشعبية التى كانت ذات يوم مقبلة على الاستماع إلى هذا القصص البطولى . لأنها كانت تجد فيه تعبيراً صادقا عما يجيش فى نفسها : فالبطل فى هذا القصص يولد – كما سبق أن ذكرنا – يتيما أو مبعدا ؛ ومع ذلك فإن الكون يسهم فى التبشير ببطولته التى تتحقق على وجه التأكيد فيما

---

(١) الإسراء : ٨١

بعد . وكان التعبير الشعبى يكشف بهذا عن الإحساس العام بضآلة الإنسان الذى يولد دون أن يؤبه به . ومع ذلك فإن هذا الكائن الصغير المهمل يحمل بين جنباته قوة كبيرة قادرة على تحطيم العقبات وتغيير التاريخ . فإذا أبرز القصص البطولى مفهوم البطولة على هذا النحو فإنه يؤكد - إلى جانب هذا - مساعدة القوة الغيبية له . ولا يعنى هذا سلبية البطل . فبطولة البطل كما رأينا - تبدأ من اللحظة التى يتمرد فيها على ما هو سلبى فى مجتمعه . ويسلك مسلكا يحطم به هذا الواقع السلبى . إنما يأتى التعبير عن مساندة القوة الغيبية للبطل من إحساس الإنسان الشعبى بوحدة الوجود : ذلك أن الإنسان الشعبى لا يعيش الحياة - كما يفعل الإنسان المعاصر - بوصفها جزئيات منفصلة . بل إنه يعيشها بوصفها وحدة واحدة ؛ ومن ثم كانت القوة المتفائلة عنده أقوى بكثير من القوة المتشائمة .

وأخيراً فإن البطولة فى هذا القصص لا تعنى التضحية والقدرة على التعبير بالكلمة الفعالة فحسب . بل إنها تعنى - إلى جانب هذا - البطولة القتالية التى تضع حدا بالسيف لكل ما يتهدد حياة البطل أو بالأحرى حياة قومه .

وإلى هنا نستطيع أن نقول : إن هذا النمط من البطولة الإنسانية يعد امتداداً للبطولة الأسطورية : فبطولة الآلهة تعنى الصراع بين القوى الخيرة والقوى الشريرة . والقوى الخيرة رمز للنظام والقدسية . أما القوى الشريرة

فهى رمز للفوضى واللاقدسية . وإذا كان نظام الكون يفرض انتصار القوى الخيرة على القوى الشريرة – أى الانتصار على الفوضى – فإن القوى الخيرة فى الأساطير لا تستطيع مع ذلك – أن تقضى على القوى الشريرة قضاء كليا ، لأنه لو حدث هذا فإن الحياة تصبح ذات جانب واحد ، وهو ما ينافى نظامها الثنائى المتعارض ، فلما تمثلت البطولة بعد ذلك فى أنصاف الآلهة كان معنى هذا أن الإنسان بما له من جزء إلهى فى تكوينه – يستطيع أن يقتحم عالم الآلهة ويفسد عليها سكونها ، ولكنه برغم ذلك وبسبب الجزء الإنسانى فى تكوينه – لا يمكنه أن يحصل على ما اختصت به الآلهة نفسها ، وهو سكناها فى العالم العلوى ثم تمتعها بالخلود ، ولهذا تحتم على الإنسان أن يرتد إلى عالمه الواقعى ، وأن يستغل ما فيه من طاقة إلهية فى إنجاز شىء له معنى حقيقى بالنسبة لواقعه . وهذا الإنجاز من شأنه أن يغير التاريخ وأن ينتقل الإنسان من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أخرى أكثر تطوراً .

وأيا كانت صورة البطل الإنسانى فإن وظيفته الأولى تتمثل فى كونه وسيطا بين الإله والإنسان ، وبين المتناقضات ، وبين الخير والشر ، ثم بين القديم والجديد .

وتظل فكرة البطولة تشغل الإنسان وتلح عليه ، فيصورها فى أنماط قصصية أخرى ، كل منها يكشف عن مجال من مجالات أنشطته الروحية أو الفكرية :

فى فترة من الركود الثقافى والفكرى التى عاشتها الدول الإسلامية منذ القرن السابع الهجرى حتى قبل عصر النهضة - انشغل الفكر الشعبى أيما انشغال ببطولة الأولياء ، وأصبح الولى هو البطل الوسيط بين الله والناس وبين العدل والظلم ، بل بين الفقر والغنى ! . . وهذا مثال من هذا القصص الذى سمعته مرويا من أحد أبناء الشعب المصرى :

اعتاد رجلٌ أن يقدم نذرا للسيد البدوى قدره مائة جنيه إذا كانت تجارته رابحة ، وفى عام من الأعوام كسدت تجارته ولم يكن قادرا على الوفاء بالنذر ، وشق هذا على الرجل ، وأخذ يفكر فى وسيلة يحصل بها على هذا المبلغ حتى يفى بنذره . وكانت امرأة هذا الرجل على علاقة مريبة بجزار . وكانت تتمنى لو أن زوجها طلقها حتى تتزوج عاشقها ، ولما وجدت زوجها يسعى فى طلب مائة الجنيه أوعزت إليه أن يذهب إلى هذا الجزار ويستدين منه المبلغ ، ومن ناحية أخرى طلبت من عشيقها أن يقرضه المبلغ وأن يشترط عليه أن يطلق زوجته إن لم يسدد المبلغ له بعد أسبوع من أخذه ! ووافق الزوج على هذا الشرط إزاء رغبته الملحة فى الوفاء بالنذر ، وتسلم المبلغ وسافر إلى السيد البدوى . وهناك فى ساحة الضريح توضأ وصلى ثم نام والنقود فى جيبه ، فرأى فى منامه أن السيد البدوى يقف إلى جواره مع بعض الأقطاب وهو يقول لهم : « إن هذا الرجل الطيب الوفى قد أوفى بنذره طيلة عشر سنوات ؛ ولهذا فأنا سأرد له هذا المبلغ إلى جانب المبلغ الذى أحضره اليوم » فلما استيقظ وتحسس جيبه

وجد ألف الجنيه بالإضافة إلى مائة الجنيه التى اقترضها من الجزار ! فأخذ النقود ورحل . وفى أثناء الطريق سمع صوتا يقول له : إن زوجتك خائنة وهى على علاقة مريبة بالجزار . فاذهب وطلقها ورد إلى الرجل مائة الجنيه فهى مزيفة ! وعندما عاد الرجل إلى بيته طلق زوجته ورد النقود إلى الجزار الذى تعجب من أن الزوج يرد إليه ورقته المزيفة بعينها بعد أن قص عليه القصة . وعند ذلك رفض الجزار أن يتزوج زوجة التاجر . وبذلك أصبحت الزوجة خاسرة لكل شىء !

فالسيد البدوى فى هذه القصة قد أدى دور الوسيط بين الحق والباطل وبين القوة الغيبية والناس ، ثم بين الفقر والغنى ، إذ استطاع الرجل أن يسد عجزه المالى بالمبلغ الذى وضعه السيد البدوى فى جيبه !

وهذا النمط من القصص لا يعبر عن الإحساس بالبطولة النابعة من الإنسان نفسه عندما تعتمل فى داخله الرغبة الملحة فى إنجاز شىء أو تغيير واقع . فيشخص كل هذا فى شكل بطولات تصبح أقرب إلى الرمز منها إلى الواقع . ولكن هذا النمط من القصص يؤلف بقصد تأكيد اعتقاد شعبى فى القدرة المعجزة لبعض الشخوص الواقعية التى رفعها الشعب إلى مصاف الولاية ، ومن ثم فهو يجسد وجود هذه الشخوص فى شكل ضريح حتى يكون وجوده ماثلا أمامه على الدوام . ومتى وجد الضريح نشأت الممارسات الطقوسية المرتبطة بهذا المعتقد . ولو أن البطولة فى هذا النمط القصصى كانت مجرد إخراج لدوافع داخلية بعيداً عن تقديس

شخوص تاريخية بعينها – لشارك هذا النمط القصصى الأنماط القصصية الأخرى فى كونه تعبيرا عن بطولة الإنسان : أى إنسان فى كل زمان ومكان .

ولكننا نعود إلى الحديث عن الأنماط القصصية التى تعد تعبيرا لاشعوريا عن إحساس الإنسان بما فيه من طاقة بطولية خلاقة تسعى إلى النجاح وتأبى الفشل ، ونعنى بهذا القصص الخرافى .

* * *

القصص الخرافى أو « الحواديت »

وكل منا يعى فى ذاكرته شكل هذا القصص الذى ربما نكون قد استمعنا إليه رواية عن الجدة أو الأم أو أننا قرأنا له نماذج فى ألف ليلة وليلة أو فى أدب خرافى عالمى آخر مثل حكايات الأخوين جرم أو حكايات أندرسون .

ونقدم الآن للقارىء صورة كلية للشكل الذى يتألف منه هذا القصص . وبعد ذلك نحاول أن نكشف عن دلالة رموزه وارتباطها باللاشعور الجمعى : فالحكاية فى هذا النمط تبدأ بتقديم شخصية البطل فى محيط أسرته تقديما تجريديا سريعا معتمدة فى ذلك على المفهومات الكلية لدى الإنسان الشعبى للجمال والقبح والفقر والغنى والصغر والكبر إلى

غير ذلك . وتصور حالة الأسرة على أنها تعانى من نقص أو تهديد ؛ فقد تعانى من تهديد الفقر أو من سطوة زوجة الأب ، أو تعانى من نقص فى الإنجاب أو من نقص نتيجة لغياب أحد أفراد الأسرة . وفى هذا الإطار يتحرك البطل الذى غالبا ما يكون صغيرا ضعيفا لاحول له ولا قوة ، فيخرج ملبيا أمراً ، وقد يكون هذا الأمر صريحاً : كأن يؤمر بأن يذهب ليبحث عن شىء أو ليحضر شيئا ؛ وقد يكون الأمر غريباً مجهولاً : كأن يقابل الابن الصبى عجوزاً يضايقها فتدعو عليه فى الحال بعشق الليمونات الثلاث أو بعشق القمر بين حائطين ، وفى الحال يصاب الابن بعشق هذا المجهول ، ويخرج للبحث عنه فى إصرار

وعلى كل فإن أحداث الحكاية تبدأ مع حركة الخروج ؛ إذ تقابل البطل شخصية مهولة شريرة تختبره وتهادنه حتى يقع فى أسرها ، ولا يفكه من هذا الأسر إلا مقابلته للشخصية المساعدة أو المانحة التى تقدم له العون فى هذه اللحظة الحرجة ، ثم تقدم له الأداة السحرية متمثلة فى الخاتم السحرى أو البساط السحرى أو الحصان السحرى إلى غير ذلك من الأشياء التى نألفها فى هذا القصص . وعلى إثر هذا يتمكن البطل من التخلص من أذى القوى الشريرة كما يتمكن بوساطة الأداء السحرية من أن يصيب مالا أو جاهاً أو كليهما معا . وغالبا ما يحصل على كل هذا فى مملكة غريبة يعلو فيها صيته ، فيتزوج البطل ابنة ملك هذه المملكة ويحكم عليها أو على نصفها ، أو تتزوج البطلة أمير هذه المملكة

وتعيش فى التبات والنبات ونخلف صبياناً وبنات !

هذا هو الشكل الكلى لهذا القصص ، ولكننا نود الآن أن نقدم نموذجا منه حتى يتمثل هذا الشكل المجرد للقارىء مرة أخرى فى شكل قصصى متكامل :

كان هناك رجل يعيش مع زوجته ولم يرزقها الله أبناء وفى يوم من الأيام سمعت الزوجة رجلا ينادى على تفاح يجلب الحمل ، فنادته وطلبت منه أن يبيعها تفاحتين وضعتهما فى مكان ما فى البيت وانصرفت إلى عملها ، وبعد وقت جاء زوجها من العمل وكان جائعاً ، فلما أبصر التفاحتين أكل واحدة فى نهم ، ولما رأته الزوجة وهو يقضم التفاحة صرخت فى وجهه ، وأخبرته أن التفاحة التى أكلها ليست عادية ؛ لأنها تجلب الحمل ؛ ولهذا نصحت له أن يرحل بعيداً ، إذ لا مفر من أن تظهر عليه أمارات الحمل وشيكا ، وينتظر حتى يلد طفله ! فإن كان الوليد ابنا لفه فى ثوب من الحرير وأحضره ، وإن كان بنتاً ، لفها فى ثوب الخيش وتركها فرحل الرجل إلى مكان ناء واستقر حتى ولدبنتا من بطن رجله ولفها فى ثوب الخيش وتركها فوق شجرة وعاد إلى بيته ، وأبصر البنت صقر كان يحلق فى الفضاء ، فهبط إليها ، وبنى لها عشاً واخذ يرعاها حتى كبرت .

وذات يوم خرج ابن السلطان ليتنزه ممتطيا صهوة جواده ، فوصل إلى نبع بجوار الشجرة التى تجلس فوقها الفتاة . وركض الجواد إلى النبع ومد

عنقه ليرتوى . ولكنه ظل ساكنا مطأطأ الرأس . فلما نظر ابن السلطان إليه . أبصر صورة فتاة تنعكس على صفحة الماء . فرفع رأسه إلى أعلى فرأى الفتاة الجميلة تجلس فوق الشجرة . فطلب منها أن تنزل ، ولكنها رفضت !

فعاد ابن السلطان إلى بيته وقد تملكه حب الفتاة ، وظل فترة عازفا عن الطعام حتى حار أهله فى أمره ، وكانت فى البيت امرأة عجوز تقوم على خدمة ابن السلطان ، فلما رأت ما به ألحت عليه أن يخبرها بحاله ، فكشف لها عن عشقه للفتاة التى تجلس فوق الشجرة . عند ذاك عرضت عليه العجوز مساعدته ، وطلبت منه أن يحضر لها شاة وسكينا أثلم وأن يصطحبها إلى ذاك المكان ويختفى وراء شجرة ، حتى إذا نجحت فى استدراج الفتاة خطفها ورحل . ورحل ابن السلطان مع العجوز عند الفتاة ، وجلست العجوز تحت الشجرة واصطنعت أنها تذبح الشاة من رجلها ، عند ذاك صاحت بها الفتاة قائلة : «من رِجْبْتُه يامّا العجوزة من رِجْبْتُه ! » (أى من رقبته) ؛ فتظاهرت العجوز مرة أخرى بأنها تذبح الشاة من ذيلها ، فصاحت بها الفتاة وقالت نفس العبارة ؛ وعند ذاك أخبرتها العجوز أن بصرها ضعيف ، ولا تستطيع أن تضع السكين فى مكان الذبح من الرقبة ، ثم طلبت من الفتاة أن تسدى لها معروفا بأن تهبط إليها وتعينها على ذبح الشاة ! فلبت الفتاة رغبتها وقالت للنخلة : «يا نخله ، اقصَرى اقصرى لمَّا تبقى طول خنصرى» ، فأخذت النخلة

تقصر تدريجا حتى كادت تصل إلى الأرض . وعند ذاك خرج الأمير من مخبئه واختطف الفتاة على حصانه وجرى مسرعا إلى بيته . حيث احتفلت أمه بزواجه منها !

وبعد وقت خرج ابن السلطان للحج . وطلب من أمه أن ترعى زوجته فى أثناء غيابه . ولكن ما كاد الابن يبرح البيت حتى أخذت الأم تبدى حقدها على زوجة ابنها وتعذبها : شتى ألوان العذاب : فكانت كلما طلبت طعاما تأكله انتزعت الأم جزءاً من جسمها فى مقابل ذلك . حتى أصبحت الزوجة عاجزة تماما عن الحركة . فرمت بها الأم خارج القصر . وتناولت الأم بدورها عقارا أرجع إليها شبابها ، فلما رجع الابن تظاهرت الأم بأنها زوجته ، وأخبرته أن أمه توفيت ؛ فعاشر الابن أمه معاشرة الأزواج ! وبينما كانت زوجة الابن المسكينة تبحث فى القمامة عن كسرة من الخبز عثرت على الخاتم السحرى الذى ظهر لها خادمه بمجرد أن دعكته . وسألها خادم الخاتم عن مطالبها ، فطلبت منه أن يعيد إليها أجزاء جسمها المفقودة ويعيد إليها جمالها ، ثم يبنى لها قصرا يكون مواجها لقصر زوجها . وتكون فى حديقته ثمار العام كله ، ولبى الخادم مطلبها ، وفى لحظة أصبحت زوجة الابن تسكن فى مواجهة قصر زوجها !

وبعد فترة ظهرت على الأم أمارات الحمل وتوحمت على عنقود من العنب ، ولم يكن هذا وقت نمو العنب ، ولكن العنب كان يتدلى ناضجا فى القصر المواجه لها . عندئذ أرسل الابن خادما يطلب من القصر المواجه

له عنقودا من العنب . وشاءت الزوجة أن تستغل تلك الفرصة فتكشف له عما حدث فى أثناء غيابه . فقالت للخادم عبارة تحكى قصتها كاملة قالت : «أبويا حِبِل فيّ ، والصقر والطاوس عَشّشُوا عليّ . وابن السلطان حبنى واشتهانى واتجوز أمه على . يا مقص قص طرف لسانه لا حْسَن يروح يِفْتِن عليّ» . فهبط فى الحال مقص وقص طرف لسان الخادم . فلما عاد إلى سيده بدون عنب وسأله عما حدث تلعثم لسانه ولم يفصح عن شيء . فعاد الابن وأرسل خادما آخر . ولكنه حدث له ما حدث للخادم الأول : عند ذاك ذهب الابن بنفسه إلى سيدة القصر التى حكت له ما حدث وعرفته بنفسها . فأخذها الزوج . وذهب إلى أمه . فكاشفها بفعلتها المهينة ، ثم قتلها وعاد وتزوج زوجته !

فالحكاية على هذا النحو تتسلسل بالأحداث لكى تصل بالبطل الصغير المهين إلى مرتبة سامية يتوافر له فيها الجمال والجاه ، والبطل فى هذه الحكاية هى الابنة لا ابن السلطان ، لأنها هى التى وقع عليها الظلم ؛ ومن ثم فإنه يتحتم وفقا لمنطق الحكاية بل المنطق الشعبى — أن يرفع عنها الظلم : ومعنى هذا أن البطولة فى القصص الخرافى تبدو على الأقل فى ظاهرها — أنها مرتبطة كل الارتباط بالواقع الاجتماعى ؛ إذ تتمثل مهمة البطل فى حل المتناقضات الأسرية والمتناقضات الاجتماعية . على أن هذا إن فسر لنا صعود البطل من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى — فإنه لا يفسر لنا وحدات أخرى تعد أساسا فى الحكاية : فلماذا يولد البطل

صغيرا مغلوبا على أمره ؟ ولماذا يُنْفَى بعيدا عن أهله ؟ ولماذا ترعاه القوى الطبيعية الأخرى ؟ ثم لماذا يتحتم أن تظهر له القوى الشريرة ، وفى مقابل هذا يتحتم أن تظهر لهالقوى الخيرة ؟ ولماذا ينتهى هذا النمط من القصص بالزواج ؟ إن التفسير الاجتماعى لا يمكن أن يكون وحده كافيا للكشف عن دلالة هذه الوحدات ، فضلا على ربط هذه الوحدات بعضها ببعض فى وحدة واحدة من التفسير.

ولكى نؤكد أن التفسير الاجتماعى وحده ليس كافيا فى فهم بناء هذا النمط القصصى ودور البطل فيه – فإننا نأتى بمثال آخر لا يبدو فيه أن البطل قد وقع عليه ظلم فى بداية الحكاية ، وهذه الحكاية دونتها من ريفنا المصرى عن امرأة متوسطة السن ، وكانت تحكيها كما لو كانت تحفظها عن ظهر قلب ، وإن لم يخل أداؤها من الانفعال الدرامى بالأحداث التى يمر بها البطل :

كانت هناك أم تعيش مع ابنتها وابنها ، وكان الابن يدعى محمدا والابنة تدعى «كشكول دهب» . وذات يوم تأخر الولد فى المدرسة ولم يعد إلى البيت فى الميعاد المألوف ، عند ذلك طلبت الأم من «كشكول دهب» أن تذهب لتبحث عن أخيها فى المدرسة ؛ فذهبت الابنة إلى المدرسة وفتحت أحد الفصول فوجدت أن الفقى (أى المدرس) يلتهم أخاها ، فأغلقت الباب فى هدوء ، ورفضت أن تعود إلى أمها !

وسارت الابنة فى طريقها على غير هدى حتى حل الظلام ، وكان

الجوع والتعب قد بلغا منها مبلغا ، فجلست عند باب دكان تباع فيه الأصباغ ، وعندما هَمَّ صاحب المحل بإغلاق محله أبصرها تجلس عند عتبة الباب ، فسألها عن سبب جلوسها على هذا النحو وفى هذا الوقت المتأخر ، فأجابته بأنها قد ضلت الطريق ، فطلب منها الرجل أن تذهب معه إلى البيت لتبيت فيه حتى الصباح ، فأبت البنت ورجته أن يسمح لها بالبيات فى المحل ، فأدخلها الرجل المحل وأغلق عليها الباب . وفى الليل انشق الحائط وبرز لها شبح وسألها السؤال التالى : «كشكول دهب ، إيش رأيت فيا عجب ؟» فأجابته على الفور : «رأيت يا سيدِى يا سيِّدى (هكذا قالت الفتاة) الفتى بيعلم الناس الأدب» . وفى لحظة خلط الشبح الأصباغ التى فى المحل بعضها ببعض وأغلق الجدار واختفى ، فلما عاد صاحب المحل فى الصباح ووجد علب الأصباغ مقلوبة والأصباغ مختلطاً بعضها ببعض ذعر وأمسك بها وسألها عما حدا بها إلى هذا الفعل ، ولكن الفتاة لم تنطق بكلمة ، فضربها وطردها من المحل ! وخرجت الفتاة وسارت مرة أخرى على غير هدى حتى قادها الطريق فى المساء إلى محل قماش وحدث لها ما حدث فى الليلة السابقة ، فقد سمح لها صاحب المحل بأن تبيت فى محله ، وزارها الشبح على نحو ما فعل من قبل وسألها نفس السؤال ، وأجابت نفس الجواب ، فبعثر أثواب الأقمشة وتركها بعد أن أغلق الجدار ، وفى الصباح فتح الرجل دكانه وفوجىء بتلك الحالة المضطربة ، فضربها وطردها !

وخرجت الابنة وسارت فى الطريق الذى قادها هذه المرة إلى قصر ابن السلطان ، فلما أقبل ابن السلطان وأبصرها ورآها على قدر كبير من الجمال أدخلها القصر ، وأمر الخدم بالعناية بها ، فبدت رائعة الجمال بعد أن استحمت ولبست الثياب الفاخرة . عند ذاك قرر ابن السلطان أن يتزوجها .

وأنجبت «كشكول دهب» بعد عام طفلا جميلا ، وماكاد الولد يشب عن الطوق حتى زارها هذا الزائر الغريب فى الليل وسألها السؤال القديم بعينه قائلا : «كشكول دهب ، إيش رأيت فيا عجب ؟» فأجابت : «رأيت يا سِيدِى يا سَيِّدِى الفتى بيعلم الناس الأدب» . فخطف منها ابنها بعد أن مسح فمها باللون الأحمر ، وفى الصباح دخل الزوج على زوجته ووجد فمها أحمر بلون الدم ولم يجد الابن ، فسألها عنه فلم تجب ، ثم تكرر لها هذا الحادث مع طفلين آخرين ، وبعد ذلك قرر كل من فى البيت أن هذه الابنة غولة تلتهم أولادها ! فحبسها الزوج فى الحجرة ، وقرر بناء على نصيحة أمه أن يتزوج ابنة عمه . ولكنه قبل أن يتم الزواج قرر أن يسافر إلى الحج ، وأخذ يسأل كل من فى البيت عما يريد أن يحضره له من الحجاز ، ودخل على زوجته شفقة بها وسألها عن مطلبها ، فأجابت بأنها لا تريد منه شيئا سوى «علبة الصبر» ثم قالت له «إنْ جِبْت علبة الصبر مركبك سارت ، وإن ما جبتهاش مركبك وقفت فى البحر واحتارت ! » . وسافر الزوج وانتهى من أداء الحج وأحضر معه

الهدايا ، ولكنه نسى علبة الصبر ، فلما ركب المركب مع المسافرين وسار بهم فى عرض البحر وقف المركب فجأة وأخذ يتأرجح . فتذكر عبارة زوجته ، فعاد وأحضر علبة الصبر ثم قفل راجعاً .

ولما وصل إلى قصره وزع الهدايا ، ورمى لزوجته علبة الصبر ، فكانت الزوجة كلما فتحت علبة الصبر اهتزت العلبة بشدة . فتقول لها : «يا علبة الصبر اصبرى زى أنا ما صبرت ! » وبعد أيام قرر ابن السلطان الزواج بابنة عمه ، وفى ليلة الفرح ، وبينما كان القصر يعج بالمحتفلين والزوار ظهر الشبح للزوجة ومعه الأبناء الثلاثة وقد كبروا وقال لها : « هأنذا أرد إليك أولادك ، لأنك قد صبرت وحفظت السر» . وفى الحال أرسلت الزوجة الأبناء إلى الفرح ، ليعلنوا لأبيهم مقدمهم ، فلما حاولوا دخول القصر منعهم الحراس فقالوا عبارتهم : «هوّ الفرْح فرح أبونا والغرب يطردونا ! » . وسمع أبوهم العبارة ، فأمر بإدخالهم ، وقصوا عليه قصتهم وقصة أمهم .

وفى الحال أبطل ابن السلطان الفرح ، وعاد إلى زوجته وعاش معها ومع أبنائه فى التبات والنبات !

فهذه الحكاية تأسرنا بحوادثها المتسلسلة برغم أننا لا نستطيع تفسيرها ، ولكن منذ أن طالعتنا الأبحاث الفولكلورية والأنثروبولوجية الحديثة بما يثبت أن ما يبدو فى أشكال التعبير الشعبى من خرافة لا يمثل فى الحقيقة سوى منطق العقل البشرى – أصبح لزاما على الباحث أن

يكشف عن أبعاد الدلالات فى كل ما يعد ميراثا شعبيا فكريا ، لأنه عندئذ يكتشف فى الحقيقة تركيبة بناء العقل البشرى .

وكما أثارت الحكاية الأولى كثيراً من التساؤلات فإن الحكاية (الثانية) تثير تساؤلات أخرى تبدو أنها أكثر تعقيدا : فلماذا لم تعد الابنة إلى أمها لتخبرها بما رأته من حادث التهام الفتى لأخيها برغم أنها غير مسئولة عن ذلك ؟ وإذا كان الشبح الذى يتعقبها حتى نهاية الحكاية هو الفتى نفسه – كما تبين ذلك من خلال حواره معها – فلماذا التهم أخاها ولم يلتهم أبناءها ؟ ولماذا خطف الأبناء صغارا وردهم كبارا ؟ وكيف كانت الابنة تعرف بإحساسها العميق أن الشبح الذى كان يشق الحائط ويسألها ذاك السؤال الغريب ليس سوى الفتى نفسه ؟ ثم لماذا كان هذا الشبح يؤذيها من خلال إحداث الاضطراب والخلط فى الأشياء لا من خلال أى شكل آخر من أشكال الإيذاء المألوف ؟ .

ونحاول الآن أن نجمع بين هذه التساؤلات المختلفة فى وحدة واحدة من التفسير ، وهنا يتحتم علينا أن نستعين بالتفسير النفسي ، وذلك بعد أن تبين لنا أن التفسير الاجتماعي وحده ليس كافيا ، وأما عن التفسير الحضارى فهو أنسب لتفسير الأساطير ؛ حيث إن كل رمز فيها مرتبط بشكل ما بدلالة حضارية . والتفسير هنا يعنى الكشف عن الجذور النفسية التى تنبع منها هذه الصور والرموز ، بل هذه التركيبة البنائية التى يتألف منها هذا الشكل القصصى على نحو ما وضحنا فى البداية .

وتصلح فكرة البطولة فى الإنسان التى سبق أن تحدثنا عنها فى الأنماط الأسطورية أن تكون منطلقاً لهذا التفسير النفسى : فالبطولة فى الإنسان جزء فى تكوينه ، وهى بمعناها العام القدرة والإصرار على تخطى العقبات - مهما تكن هذه العقبات - فى سبيل تحقيق وإنجاز شىء له وإنجازه ؛لأنه يسهم فى تكوين الشخصية المتكاملة أولا ، ثم إنه يسهم فى تكوين المجتمع المتكامل آخرا . على أن هذا لا يعنى أنه من اليسير على الإنسان فى كل زمان ومكان أن يحقق هذه البطولة ، بل إن تحقيق هذا الأمر ليس بالأمر الهين : ذلك أن الإنسان تركيبة معقدة تسهم فى صنعها عوامل متعددة الجوانب : منها ما هو بيولوجى ، ومنها ما هو اجتماعى ، ومنها ما يعد مجموعة من التفاعلات المتوارثة ، وكل هذه العوامل يختزنها الإنسان ويسعى إلى التخلص جهده مما تشكله له من عقبات نفسية قد تحول بينه وبين تكامل شخصيته ، ذلك التكامل الذى يعد المحرك الأول لتحقيق الشىء الكبير . وتتوقف قدرة الإنسان على اجتياز هذه العقبات النفسية على مقدار ثقافته ونوعها ، وعلى البيئة الأسرية التى ينشأ فيها ، فضلا على استعداده الخاص فى القدرة على كشف ما بداخله بحيث يصبح هذا الشىء المختزن اللاشعورى قريبا جدا من حالة الشعور والوعى . وفى هذه الحالة يحدث ما يسمى بالانسجام بين شعور الإنسان ولا شعوره ، وهو ما نسميه بتكامل الشخصية .

وقد يتعجب القارىء إذا قلنا له : إن الحكاية الخرافية التى أطلقنا

عليها هذا الاسم لأن ما فيها خرافة صرف بالقياس إلى الواقع - لا تحكى إلا عن التجربة المثلى التى يخوضها الإنسان مع نفسه فى سبيل الوصول إلى حالة الانسجام الكامل مع نفسه من ناحية . ومع الكون من ناحية أخرى . ونحن نقول التجربة المثلى . لأن البطل فى هذا النمط لا يعود فاشلا أبداً من رحلته . ولهذا كان الزواج عنصراً أساساً فيه ؛ لأنه بمثابة تتويج لنجاحه ورمز لانتصاره على كل المتناقضات الأسرية والاجتماعية والنفسية .

ونعود لنربط رموز الحكاية وحوادثها بهذا المعنى : فنجد أن البطل يبدو فى أولها صغيراً ضعيفاً مغلوبا على أمره . بل إن الحكاية تصوره فى كثير من الأحيان غير مرغوب فيه . وهذا يفسر لنا رمز إبعاده عن الأسرة : أو ابتعاده عنها فى بداية مغامراته ، فإذا نجح الإنسان منذ صغره فى الخروج من مرحلة كانت تعد قيدا فى سبيل نمو شخصيته -- فإنه لا يعود إليها مرة أخرى ؛ لأنها تعد نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة ؛ ويشار إلى ذلك فى كل من الحكايتين السابقتين بأن البطلة لا تعود إلى حياتها الأولى . بل تبدأ مغامراتها الجديدة فى عالم غريب أشبه بعالم الإنسان الداخلى المجهول الذى يبدأ فى تفهمه وحيدا . ومن الطبيعى أن الإنسان فى كل مرحلة من مراحل نموه يعيش حالة من الخوف والقلق ؛ ومن ثم فإنه يكون نهباً لقوتين : قوة تشده إلى الوراء . وقوة تدفعه إلى أمام ؛ ولكنه فى النهاية يجتاز المتاعب النفسية وكأنه انتشل منها بفعل

السحر . وهذا ما تجسده الحكاية فى القوة الشريرة التى تظهر للبطل وفى مقابلها القوى الخيرة التى تمنحه المساعدة والأداة السحرية .

ويتضح هذا كل الوضوح فى حكاية «كشكول دهب» : فقد بدأت القوة الشريرة تظهر فى حياتها فى شكل الفقى الذى يلتهم أخاها ، والفقى هنا يعد تشخيصا جديدا للقوى الشريرة نابعا من واقع الشعب الريفى ؛ فالفقى وهو المعلم كانت له فيما مضى صورة كريهة فى المجتمع الريفى نتيجة قسوته على الأبناء ، ولكننا إذا نظرنا إلى هذه الشخصية من زاوية أخرى من حيث إنها تسببت فى خوض الفتاة لمغامرات جديدة أوصلتها إلى الزواج من ابن السلطان – فلابد أن يكون قتل الأخ ممثلا لمرحلة معوقة قد تجاوزتها الفتاة . ويشير علم النفس فى هذا الصدد إلى أن كل إنسان يحتوى تكوينه البيولوجى على قدر من عنصر الذكورة ويسمى Animus وقدر من الأنوثة ويسمى Anima. ، وطبيعى أن عنصر الأنوثة يفوق عنصر الذكورة فى الأنثى ، كما أن عنصر الذكورة يفوق عنصر الأنوثة فى الذكر ، فإذا تجاوز القدر المطلوب من العنصرين حده فى كل من الرجل والمرأة أصبح مهدداً له ، ويصبح عائقا نفسيا . وليس هذا التفسير النفسى غريباً على أى حال عن عالم الشعب ؛ فنحن نسمع عن القرين والقرينة فى التراث الفرعونى ؛ فلكل رجل قرينة فى العالم الخفى ، وبالمثل لكل أنثى قرين ، ومازال الشعب يعبر عن هذه الفكرة نفسها عندما يقع الابن مثلا ، فتقول له أمه : «اسم الله على أختك قبل منك» . والأخت

هى القرينة التى يؤذيها وقوع الابن ، لأنها مرتبطة به بشكل من الأشكال ؛ وعلى ذلك فإن التهام الفتى للأخ إشارة إلى تلك القوى المتدفقة فى الفتاة والتى تقتل كل ما يمثل عقبة نفسية لها : ذلك أنه إذا كانت تلك الشخصية شريرة شرا مطلقاً سببت الأذى الحقيقى للفتاة . ولكننا رأينا أن إيذاءها إياها لم يكن سوى إيذاء ظاهرى . فإذا استكملنا صورة هذه الشخصية وتحدثنا عن الاضطراب الذى كانت تصر أن تحدثه فى الأشياء التى فى المحل ، تيقنا أنها لم تكن سوى رمز لتلك التفاعلات النفسية التى تحدث لصاحبها نوعا من الاضطراب . ولقد بدا أن الفتاة على وعى تام بهذه الحالة ، ويشار إلى ذلك بتلك العلاقة السرية التى تربطها بشخصية الفتى أو الشبح ؛ فمجرد أن طرح عليها هذا الشبح السؤال كانت إجابة الفتاة حاضرة ، وكأنها كانت تعاهده فيها على كتمان السر ؛ ولهذا كان لابد أن تكافئها نفس القوة التى سببت لها الاضطراب والقلق .

وزواج كل من الفتاتين لا يعد نهاية مغامراتهما . بل إنه يمثل كذلك مرحلة جديدة : ففى الحكاية الأولى برزت الأم عقبة فى حياة الابن وحالت بينه وبين الاستقلال فى حياته الجديدة . وقد انتهت الحكاية بقتل الابن للأم أى قتل سيطرتها . وتعود الحكاية الأخرى فتؤكد هذا المعنى فى رغبة «كشكول دهب» فى التهام أبنائها وهو ما يرمز إليه بالدم الذى مسح به فمها ، ولهذا برزت لها نفس القوة القديمة لتنتزع منها

أبناءها ، ثم تعود فترجعهم إليها بعد أن كبروا واكتملت شخصيتهم .

وهكذا نرى كيف تتضافر حبكة الحكاية ورموزها فى الكشف عن دلالة هذا النمط من القصص الشعبى . وليس غريباً بعد ذلك أن نجد لكل شعب من شعوب العالم حكاياته الخرافية ؛ ولهذا حظيت الحكاية الخرافية بصفة خاصة بأبحاث لا تتميز بالوفرة فحسب ، بل بالطرافة والجدة كذلك .

ولما كان عالم الحكاية الخرافية بعد – كما رأينا – كشفا للعمليات الداخلية التى تصاحب الإنسان منذ ولادته حتى وصوله إلى مرحلة الاكتمال – فلذا تبدو حوادث الحكاية الخرافية وكأنها تسير سيرا طبيعيا إلى أن توصل البطل إلى النجاح المقدر له من قبل . وهى فى هذا تماثل عالم الإنسان الداخلى الذى ينمو مع نمو الإنسان على نحو طبيعى حتى يصل الإنسان إلى حالة تأكيد وجوده وكيانه ، وهذا الشكل يفرض على البطل فى الحكاية الخرافية شكلا معينا : فهو نمط واحد فى جميع الحكايات ، إنه يتصف بالطيبة والميل إلى الاستجابة لكل ما يوجه إليه من مطالب ، بل إن طيبته تدفعه إلى الاستجابة للقوى الشريرة التى تستغل هذا السلوك وتؤذيه ، وهو لا يبدى تمردا على هذا الإيذاء لأنه على يقين من أن القوى الخيرة ستظهر له فى اللحظة الحاسمة لتنقذه من أسر القوى الشريرة ، ثم إن البطل أخيراً خفيف الحركة يستطيع أن يتخطى حدود الزمان والمكان ، وكل هذا جعل عالم الحكاية الخرافية يتسم بأنه ذو بعد واحد : أى أن

العالم المجهول فيها ليس سوى امتداد لعالم الواقع ، ولهذا كان فى وسع البطل أن يتحرك من العالم المعلوم إلى العالم المجهول فى سهولة ويسر.

على أن هذا لا يعنى أن البطل فى الحكاية الخرافية لا يخضع لمجموعة الاختبارات التى تؤكد كفايته وقدرته بحيث يكون مستحقا بحق للجزاء الأخير . بل إن اختبار البطل عنصر أساس فى الحكاية الخرافية . ويبدأ باختبار السلوك الذى يظهر طيبة البطل واستجابته لما يطلب منه إنجازه فى بادىء الأمر ، ثم يلى هذا اختبار الكفاية الذى يثبت قدرة البطل على الإنجاز : « فكشكول دهب » أثبتت كفايتها فى عدم إظهار أى نوع من التململ مما سببته لها القوة المجهولة ، كما أثبتتها فى قدرتها على الاحتفاظ بالسر ، كذلك أثبتت الفتاة فى الحكاية الأولى كفايتها فى استجابتها للعالم الجديد الذى جاءها يعرض نفسه عليها وفى التعرف عليه ؛ ولهذا فإن الزواج يعقب دائما اختبار الكفاية ، ثم يلى هذا اختبار الإرادة ؛ فكل من البطلتين واجهت إختباراً شاقاً بعد أن تم لها الزواج ، وأثبتت إرادتها ؛ وبهذا يكون البطل جديرا بالحصول على الجائزة .

على أن الحكاية لا تنتهى عند هذا الحد ، بل لابد أن تنتهى بمشهد إضافى أشبه بالمشهد العلنى الذى تقدم فيه القوتان المتناوئتان – الشريرة والخيرة – ليصدر الحكم عليهما . ويأتى هذا المشهد دائما إثر كشف الحقيقة الخفية ؛ فإذا بالقوة الشريرة – أو البطل المزيف – يُدان كُلٌّ أو

يُبعد . وإذا بالبطل الحقيقى يتوج انتصاره .

وأخيراً فإننا نود قبل أن نترك الحكاية الخرافية أن نشير إلى علاقة الطفل بصفة خاصة بهذا النمط ! فمن المعروف أن الطفل منذ أن يبدأ يعى عملية القص – وهى تبدأ غالبا فى سن الرابعة أو الخامسة – يحب الاستماع إلى هذا النمط القصصى بعينه . بل إنه يلح على من يرعاه أن يحكى له حكاية معينة تكون قد راقته من قبل ؛ إذْ فى هذه السن يغلب إحساس الطفل على فكره ؛ ومن ثم فإنه يحس بما يدور فى هذا النمط القصصى من أحداث ويتحرك معه نفسيا دون أن يفكر فى منطق الحكاية . وفى هذا يلتقى عالم الطفل وعالم الحكاية الخرافية : فكلاهما يتحرك فى عالم الإحساس لا فى عالم المنطق . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن عالم الطفل عالم حيوى نشيط ؛ إذ فيه تتحرك الدوافع الداخلية فى نشاط بالغ نحو تأكيد وجوده ونمو شخصيته ، فإذا شعر الطفل بالمعوقات النفسية التى تفرضها عليه طبيعته والبيئة التى يعيش فيها نزع إلى تجسيد هذه المعوقات من ناحية بقدر ما ينزع إلى تجسيد طموحه من ناحية أخرى . فإذا استمع إلى الحكايات الخرافية شعر بأن عالمه يتحقق فيها تماما ، فإذا به يسعد بالبطل الصغير الطيب ، ويتحفز لظهور القوة الشريرة له ، ثم يسعد أخيراً بانتصاره واعتراف المجتمع به .

ولهذا فإن الحكاية الخرافية الشعبية تعد وسيلة ناجحة فى تربية الطفل ، ونقصد بالشعبية تلك التى تنمو وتعيش بدافع اللاشعور

الجمعى ؛ لأنها تعد حينئذ أصدق تعبير عن عالم الطفل من تلك التى يفرض عليها الأسلوب التعليمى فرضا .

* * *

حكايات الحياة المعاشة

وأخيراً وفى نهاية جولتنا مع قصة البطولة فى القصص الشعبى – نصل إلى النمط القصصى الذى يحكيه الشعب اليوم فى حياته المعاشة ، ومن الملاحظ أن النمط الخرافى انحسر بحيث أصبح يقتصر على عالم الأطفال : فإما أن يحكيه الأطفال بعضهم لبعض : أى أن الطفل يقوم بدور الراوى ، أو أنه يستمع إليه من الكبار إن كانت هناك فرصة لذلك . ولكن ماذا عن العالم الشعبى الأرحب ؟ هل شغلت الحياة – بما أصابها من متغيرات جذرية – الشعب عن القص ، أو أن عملية القص التى تعد استجابة طبيعية فى الإنسان لما يرغب فى التعبير عنه ماتزال مستمرة بشكل ما ؟ إن العمل الميدانى يؤكد لنا أن القص مازال يقوم بوظيفة أساس فى الحياة الشعبية ، وهنا نقف وقفة ونتساءل : ما الذى يحكيه الشعب اليوم ؟ ولأى غرض يحكيه ؟ وما نموذج البطل فيما يحكيه ؟ .

لقد رأينا أن كل نمط قصصى عرضنا له كان يعبر عن انشغال روحى شعبى بموضوع بعينه ، وهذا الموضوع لا يتعلق بجزئية من جزئيات

الحياة ، بل يتعلق بموضوع آخر يهم المجتمع بأسره . أما الموضوعات الخاصة التي ينشغل بها المجتمع الشعبي اليوم فتنقسم قسمين : الأول ينحصر في المحاولة لتفسير كل ظواهر حياته المعاشة وبخاصة تلك التي تتعرض لتغيرات الحياة . والآخر ينحصر في التعبير عن حرص الإنسان الشعبي على المحافظة على القيم التي تحفظ على المجتمع الشعبي تماسكه والتي يخشى فقدانها في زحمة المتغيرات الجديدة .

ونحاول الآن أن نقدم نماذج من هذا القصص لنحاول أن نكتشف من خلاله مشاغل الإنسان الشعبي اليوم وتطلعاته :

راى رجل في منامه أن هناك من يقول له : «مينْ جاور السعيد يسعد» فأخذ يجري في منامه حتى وصل إلى قصر كبير شاء أن يستقر بجانبه حتى يأتيه السعد من هذا الجوار . ولكنه فوجيء برجل يجلس عند باب القصر وأمامه من الحنفيّات يسقط من كل منها شيء مختلف عن الآخر ، فسأله عنها فقال له الرجل : إنها حنفيات الأرزاق ! فسأله عن حنفيته ، فأشار إلى واحدة منها يسقط منها الماء في شكل قطرات . فأحضر الرجل قطعة من السلك ليسلكها حتى يتدفق منها الماء فإذا بالسلك ينقطع داخل الحنفية ، فانحبس الماء بداخلها ولم يعد يسقط على الإطلاق : عندئذ استيقظ الرجل من نومه وهو يصيح مذعوراً : «شُفْت بعيني ما حَدِّش ألّي» وأخذ يجري حتى وصل إلى قصر الملك وهو مازال يصرخ بهذه العبارة . وسمعه الملك وظن أنه قد رأى شيئا في القصر ، فناداه وسأله عما

رآه . عند ذاك أخذ الرجل يقص عليه رؤياه . فضحك الملك ساخرا من رؤياه وقال له ادخل فى الحجرة المجاورة . وخذ من الذهب الذى يملؤها ما يكفيك ، فإن ما رأيته فى المنام أضغاث أحلام . فدخل الرجل الحجرة وهو مبهور بما سمعه وأخذ من الحجرة مالا وذهبا . وشكر الملك . وأسرع يهرول على السلم . فزلت قدمه من اضطرابه وهوى يتدحرج على السلم حتى سقط فى أسفله جثة هامدة ! عند ذاك اجتمع حراس القصر من حوله فوجدوه قد فارق الحياة . فلما اقتربوا منه وجدوا كتابة على جبهته تقول : « نحن خلقناه ونحن رزقناه ونحن أمتناه ! » .

وواضح من هذه الحكاية الموجزة أن الإنسان الشعبى مشغول بمشكلة الرزق ، وليس الفقر وحده هو الذى يشغله . ولكنه تباين تقسيم الرزق بين الناس . هذا التباين الذى قد يصل إلى حد الطرفين المتناقضين تماماً : فالملك هنا يمثل قمة الثراء والرجل الشعبى البسيط يمثل قمة الفقر . وقد حاولت الحكاية – أو بالأحرى حاول الإنسان الشعبى – أن يجد حلا لفقره ، فوجده فى بادىء الأمر متمثلا فى مثله الشعبى « مين جاور السعيد يسعد » : أى أن الشقى بفقره يمكن أن يعالج فقره إذا أصبح جاراً لرجل سعيد بثروته . ولكنه ما لبث أن نفى هذا الحل . واستسلم لحقيقة أكدتها له التجربة فى حياته اليومية ، وهى أن الرزق « قسمة ونصيب » شأنه شأن الظواهر الأخرى المقدرة على الإنسان ! وقد جسدت الحكاية هذا المعنى أعمق تجسيد درامى . بأن حرمت الإنسان الفقير الثروة المفاجئة التى

هبطت عليه فى اللحظة التى بدأ يشعر فيها بقمة السعادة بالحصول عليها . وكان السبب الذى حرمه إياها مفاجئا كذلك ، لأنه من الأمور الغيبية المقدرة ، وهو الموت .

ويعود الإنسان الشعبى فيؤكد هذا المعنى فى تشكيل قصصى آخر : إذ يحكى أن رجلا كان ثريا ثم افتقر ، فذهب وجلس عند ضريح السيدة زينب ، فظهر له رجل طيب وسأله وكأنه يعرفه عن سبب جلوسه على هذا النحو مع الشحاذين ! فأجابه بأن الظروف قد أفضت به إلى الفقر . عند ذاك قدم له الرجل عباءة ، وطلب منه أن يدخل فيها ، فلما فعل وجد نفسه فى بلد غريب ، فأخذ يجول فى الشوارع حتى شعر بالجوع ، فدخل دكان خباز وطلب منه أن يعطيه رغيفا ، فنظر إليه الخباز فاحصا وجهه وقال له : يبدو أنك غريب فى هذا البلد ، وإذا كان الأمر كذلك فأنت رجل محظوظ ، إذ إن الملك قد أعلن فى المدينة أنه سيزوج كبرى بناته أول رجل غريب تطأ قدماه المدينة ؛ ثم اصطحبه بعد ذلك إلى قصر الملك ؛ وهناك وافق الملك على أن يزوجه كبرى بناته بشرط واحد وهو ألا يتدخل فيما لا يعنيه !

ووافق الرجل الغريب على هذا الشرط ، وتم زواجه من الابنة ، وذات يوم كان يسير الرجل فى حديقة القصر ، فأبصر رجلا يصعد ويهبط على شجرة نبق ويأكل ثمارها دون تمييز بين الثمرة الجيدة والرديئة ، فوقف زوج ابنة الملك مبهوتاً وقال له : لماذا لا تستقر على الشجرة وتنتقى

ثمارها الحلوة وتأكلها حتى تشبع ؟ عند ذاك أجابه الرجل المجهول : بأن هذا أمر لا يعنيه ! وفى الحال عرف الزوج أنه قد نقض الشرط ، ولكنه تيقن أن أحدا لم يبصره ، فلما عـاد إلى القصر فوجىء بأن زوجته تقول له : إنه أصبح محرما عليها حيث إنه قد ارتكب المحظور ! فخرج الرجل على الفور من القصر وقابل الخباز ، وحكى له ما حدث ، فأخذه الخباز إلى الملك وتوسط له عنده فى أن يزوجه الابنة الوسطى ، فوافق الملك على ذلك ، ولكنه اشترط نفس الشرط ! وبينما كان الزوج يسير عند شاطىء النهر أبصر رجلا يملأ دلوا حتى يطففها بالماء ، ويرمى بالماء فى قطعة أرض مخضرة ، ثم يعود فيملأ الدلو بقدر يسير من الماء ويرمى به فى قطعة أخرى من الأرض العطشى ، وكان الزوج واقفاً يرقبه متعجبا من عدم إنصافه فى توزيع المياه ! ثم سأله : لماذا تمنح الأرض المخضرة قدرا أكبر من الماء من ذلك القدر الذى تمنحه الأرض البور العطشى ؟ فرمقه الرجل بنظرة حادة وقال له : إن هذا شيء لا يعنيه . وعلم الرجل فى الحال أنه قد طلق من الابنة الثانية ولهذا ذهب على الفور إلى الخباز وقص له ما حدث ؛ وتوسط له الخباز مرة ثالثة عند الملك لكى يزوجه الابنة الثالثة والأخيرة ، فلما تم زواجه منها قرر ألا يسير إلا فى مكان ناء مقفر بحيث يكون خاليا تماما من البشر ، فصعد على قمة جبل ، ولكنه فوجىء بقوم يلتفون حول طوق ، وكل منهم يحاول أن يشد الطوق نحوه بحيث لا ينتهون إلى حل ! عند ذاك وقف الرجل وقال لهم : إذا كان هدفكم

أن تكسروا الطوق فعلقوه فى مكان ثم تكاتفوا جميعاً على شده ؛ فأجابوه على الفور : إن هذا أمر لا يعنيك ؛ ولما كان الرجل يعلم أنه ليس للملك ابنة رابعة فقد قرر العودة فدخل فى العباءة فوجد نفسه مرة أخرى عند ضريح السيد الزينب وأمامه الرجل صاحب العباءة ! وابتسم له الرجل وسأله : أين كنت ؟ فأجاب : بأنه لا يعلم : هل كان فى حلم أو فى علم ؟ وقص له ما حدث . عندئذ أخذ الرجل يشرح له مارآه فقال : إن الرجل الذى رأيته يصعد الشجرة ويهبط فى حركة دائبة وهو يأكل الثمار الحلوة والفجة هو عزرائيل قابض الأرواح ، وأما الرجل الذى يوزع الماء وفق هواه فهو الملك المكلف بتوزيع الأرزاق ، وأما الناس الذين أبصرتهم يقفون حول الطوق وكل منهم يشده نحوه فهم أناس هذه الدنيا ، والطوق هو الدنيا ؛ فكل فرد يريد أن يستحوذ على الدنيا وأن يحرم غيره إياها ، وما كاد الرجل يفرغ من تفسيره حتى اختفى !

فهذه الحكاية تؤكد استسلام الرجل الشعبى لأن مشكلة توزيع الأرزاق مشكلة غيبية شأنها شأن الموت المقدر على الإنسان . والعجيب أن الناس يعرفون ذلك ومع هذا فهم متكالبون على الحياة ، وكل منهم يريد أن يستحوذ عليها وحده !

وربما كانت أبلغ حكاية وأكثرها إيجازا تؤكد عجز الإنسان الشعبى عن تفسير التفاوت فى توزيع الأرزاق تلك التى تحكى بطريقة رمزية أن الكلاب البلدية التى تجول فى الشوارع على غير هدى اجتمعت ذات مرة

وتساءلت : لماذا تختص الكلاب الرومية (أى كلاب المنازل الراقية) بالعناية ، فتأكل اللحم والخبز الفينو ، فى حين أنها (أى الكلاب البلدية) ، لا تجد من يرعاها ، فتظل سارحة فى الشوارع تبحث فى النفايات عن طعامها ؟ ولما عجزت عن الجواب قررت أن ترسل خطابا إلى النبى سليمان عله يفيدها برد مقنع ، فكتبت الخطاب ، ووضعته فى خاتم كلب منها ، ورحل الكلب بالخطاب إلى النبى سليمان . على أن الكلب لم يعد بالرد حتى اليوم ، ولهذا فإن الكلاب عندما تجد كلبا مقبلا نحوها تسرع فى شمه لترى : هل هو الكلب المعنى بحمل الرد من النبى سليمان أولا ؟

ولكن هل معنى هذا أن الإنسان الشعبى قد استسلم لهذا الإحساس ، فخلد إلى الراحة حيث إن الرزق قدر ونصيب ؟ لا ، فهذه ليست فلسفته ، وإنما هو يود أن يقول : إن الرزق ربما لا يكون على قدر السعى ، ومن هنا يأتى مثله الشعبى : «اجرى يابن آدم جرى الوحوش غير رزقك ما تحوش ! » أما العمل فهو أساس الرزق ما فى ذلك شك ، وهو يؤكد هذا المعنى كذلك فى حكاياته ليحث مجتمعه عن العمل.

فقد أصاب الفقر رجلا بحيث أصبح لا يمتلك سوى غطاء رأسه ، ولما أصبح فى حالة مريرة من اليأس أخذ غطاء رأسه ورماه بعيدا ، ولكنه فوجىء بأن يدا تضع له الغطاء على رأسه ثانية ، وتكرر هذا عدة مرات ، وفى المرة الأخيرة ظهر له شخص مجهول وسأله عن سبب رميه

لغطاء رأسه ، فأجابه : بأن هذا هو الشيء الوحيد الذى أصبح يمتلكه ، ولهذا فهو مستغن عنه كذلك ! عند ذاك سأله الرجل المجهول : هل يريد أن يصطحبه فى العمل فهو يملك القدرة على شفاء الناس من أمراضهم المستعصية وفى مقابل هذا يحصل على أجر سخى ؟ فوافقه الرجل على ذلك وسار معه ، فشفى الرجل المجهول فى الطريق رجلا مصابا بالبرص ، ثم رجلا كسيحاً ، ثم رجلا أعمى ، وهكذا حتى جمع قدراً كبيراً من المال ، فقال له الرجل : إنك قد جمعت قدراً كبيراً من المال فدعنا نقتسمه ؛ فقسم الرجل المجهول المال بحيث وضع كل جزء من المال مع مرضه ، وعند ذاك أسرع الرجل يأخذ المال وحده ، فاستوقفه الرجل وقال له : بل إنك لابد أن تأخذ المرض مع المال الذى كسبته بسببه وإلا فإنه ليس لك أى حق فى أخذ المال ! فترك الرجل المال فى الحال واختفى الرجل المجهول بعد أن أيقن أن الرجل قد ترك يأسه جانبا ، وبدأ يفكر فى أن كسب المال لا يمكن أن يكون دون شقاء وجهد !

على أن أكثر ما يشغل الإنسان الشعبى هو خوفه من ضياع القيم الشعبية الأصيلة ذلك الضياع الذى يترتب عليه بالضرورة تفكك المجتمع الشعبى . وحيث إن الإنسان الشعبى لا يعيش حياته الطبيعية ولا يشعر بوجوده الحقيقى إلا فى ظل الجماعة – كان من الطبيعى أن ينشغل نفسيا بهذه المشكلة وأن يعبر عنها فى حكاياته . وهنا تتمثل وظيفة القصص الشعبى فى أنه فن ذو بعدين : بعد جمالى وبعد أخلاقى : فالحكاية تأسرنا

بحبكتها الفنية وبتجسيدها للأفكار الفلسفية فى شكل رموز ، كما تأسرنا بخلقها للموقف الدرامى الذى يصل إلى قمته فى نهاية الحكاية . وكل هذه العناصر تتضافر جميعا من أجل توصيل رسالة ذات قيمة إلى الشعب ، فإذا وصلت إليه تأملها وتدبرها ، وأعاد موقفه من الحياة .

فقد كان الذئب والأسد يسيران ذات يوم ، فأبصرا رجلا يتضور جوعا ، ويلهث من شدة العطش وقد استلقى طريحا على الأرض ، عندئذ أمر الأسد الذئب أن يقفز إلى الحديقة المجاورة ويقطف عنقودا من العنب ويأتى به ويعصره فى فم الرجل ، ففعل الذئب هذا ، وبدأ الرجل يسترد أنفاسه ، وبعد ذلك أمر الأسد الذئب أن يذهب ويصطاد غزالا ويشويه ويقدمه للرجل ، ففعل الذئب هذا واسترد الرجل كامل قواه ، ثم جلس يحكى لهما أنه لم يعد يجد عملا يأكل منه ؛ حتى آلت حالته إلى ما هو عليه ؛ فأخذ الأسد يفكر فى وسيلة يجد بها عملا للرجل يسترزق منه ، وأخيرا تفتق ذهنه عنها ، فأمر الذئب أن يذهب ويقتلع بعض الأشجار ، ثم يأتى بها ويضعها على جانبى طريق السكة الحديدية التى تعود الناس أن يعبروها كل يوم عدة مرات ، فلما فعل الذئب هذا أمر الأسد الرجل أن يقف عند هذا الطريق ، وأن يأخذ أجر عبور من كل شخص يريد أن يعبر الطريق ، ثم اختفى الأسد والذئب ليبصرا ماذا يحدث ؟ فلما جاء الناس ليعبروا الطريق طلب منهم الرجل أجرالعبور ، فثاروا ضده ، إذ إن هذا الطريق مفتوح لهم منذ زمن أجدادهم ، وفى

هذه اللحظة خرج الأسد والذئب من مخبئهما ، فذعر الناس ودفعوا الأجر صاغرين ، وواظبوا على ذلك فيما بعد . فلما ارتاح الأسد والذئب إلى عمل الرجل ودّعاه وانصرفا . وبعد عام فكر الأسد والذئب فى زيارة الرجل ، فاصطادا غزالا وشوياه وحملاه فى طريقهما إلى الرجل ، فلما وصلا إليه وقفا عند الحاجز الذى يقف الرجل مقابلا له وأرسلا له التحية من بعد ، ثم طلبا منه أن يرفع الحاجز ليعبرا إليه ، ولكن الرجل نظر إليهما وكأنه لا يعرفهما ، وطلب منهما أجر العبور ! فنظر الأسد إلى الذئب فى دهشة ، ثم تحول إلى الرجل وخاطبه مذكرا إياه بأنهما صديقاه اللذان أنقذاه من الموت فى العام الماضى ، وأخبراه أنهما قد أتيا لزيارته ؛ ولكن الرجل أصر على موقفه وطلب منهما أجر العبور ! عندئذ احتد غضب الأسد وأمر الذئب أن يهجم على الرجل وأن يهشم رأسه ، فأسرع الذئب ونفذ ذلك ! عند ذاك سأل الأسد الذئب قائلا : ألا تجد شيئا مكتوبا على جمجمته ؟ فأجاب الذئب : بلى ، إنى أجد عبارة تقول : «ابن العرب لما يشبع ما يطمرش فيه» .

فهذه الحكاية تكشف بطريق مباشر عن خوف الإنسان الشعبى مما يمكن أن يترتب على مظاهر الثراء التى صاحبت التطور الحضارى فى مجتمعه الشعبى من فقدان القيم الأخلاقية الأصيلة ، وتتمثل القيمة الأخلاقية التى يخشى فقدانها فى هذه الحكاية فى انفصال الفرد عن المجتمع وتنكره لمتطالباته نتيجة تركيزه الشديد على المكسب المادى

وحده . وعلى الرغم من أن الحكاية تنتهى بتقرير حقيقة وهو ما يعنى أن هذه الظاهرة السلبية أصبحت تمثل واقعا فى حياة الشعب – فإن هذا لا يعنى أنه ليست هناك وسيلة لعلاجها أو القضاء عليها . ووسيلته فى ذلك هى تشخيصها فى شكل حكاية طريفة يبرز فيها الجانب السلبى فى مقابل الجانب الإيجابى ؛ وبذلك يدفع مستمعيها إلى استرجاع موقفهم حيث إن تبنى الإنسان للقيم السلبية يفقده أهم شىء ، وهو عدم تعاطف الجماعة معه وعزله عنها .

والقناعة قيمة أخلاقية إيجابية فى حياة الشعب ، وقد صاغ حولها مثله الشعبى : «على أد لحافك مد رجليك» . ولكنه ربما بدأ يشعر بتخلخل هذه القيمة مما قد يدفع بعض الأفراد إلى مجاراة الآخرين فى بعض المظاهر التى تتجاوز حدود طاقتهم ؛ ومن ثم فهو يعود يبحث عن تشكيل جديد لهذه القيمة على سبيل تأكيدها ، ويتمثل هذا التشكيل الجديد فى تجسيد المثل الشعبى نفسه فى شكل حكاية : أى أن الحكاية تمثل تجسيداً للتجسيد ، ذلك أن المثل فى ذاته تجسيد للفكرة المجردة :

فقد طلب الملك من وزيره لحافا طوله متر وعرضه متر ، واشترط عليه أن يكون اللحاف الذى لا ينبغى أن يتجاوز هذا المقياس كافيا لتغطية جسمه كله ، ثم هدده بالقتل إذا هو لم يحقق له هذا المطلب ، وتحير الوزير فى كيفية تحقيق هذا الأمر الذى بدا له مستحيلا ، فذهب وجلس فى مقهى يتدبر أمره ، وأبصره رجل ابن بلد كان يجلس بالقرب منه ،

ويرى ملامح الحيرة والحزن على وجهه ، فاقترب منه وسأله عن سبب حزنه ، فأخبره الوزير بسبب حيرته . عند ذاك هدأ الرجل من روعه وأخبره بأنه قادر على تحقيق مطلبه بشرط أن يمنحه مائة جنيه . فسلم له الوزير فى الحال مائة جنيه وذهب الرجل بها إلى المنجِّد وطلب منه أن يصنع له لحافا وفقا لمواصفات الملك ، وسلم له عشرة جنيهات فى مقابل ذلك ، وفى اليوم المحدد لتسلم اللحاف ذهب إلى المنجد وتسلمه واصطحب الوزير وذهبا معا إلى الملك . فلما رآهما الملك ومعهما اللحاف أخذ اللحاف وقاسه فوجده على نحو ما طلبه تماماً ، عند ذاك نام وطلب من الوزير أن يغطيه باللحاف ، ففعل الوزير وهو يرى أن اللحاف لم يغط جسمه كله . عندئذ صرخ الملك فى وجهه وهدده بالقتل . وفى هذه اللحظة ضرب الرجل الملك على ركبته بعصا كان يحملها فى يده فقرفص الملك فى الحال ، وكان اللحاف بذلك كافيا لتغطيته ، فهاج الملك وهم بضرب الرجل ، ولكن الرجل بادره بالمثل الشعبى وقال له : ألا تعرف يا جلالة الملك المثل الذى يقول : «على أد لحافك مد رجليك ؟» .

والصبر قيمة أخلاقية ثالثة يتحلى بها الشعب المصرى ، ومن المؤكد أن هذه الكلمة فى معاجم اللغات جميعاً ، ولكنها عند الشعب المصرى لها مفهوم خاص .

ولا عجب بعد هذا أن نجد حكايات الواقع الاجتماعى تختلف كلية من حيث البناء والهدف والحكاية الخرافية : فبينما نجد الحكاية الخرافية

تبدأ بقصة البطل الصغير الضعيف الذى يقع عليه الظلم ، ثم تجعله ينمو فى سرعة فى عالم السحر والخيال لتحقق له مآربه تحقيقا محتما – نجد البطل فى حكايات الواقع الاجتماعى إنساناً ناضجاً واعياً وهو يسعى إلى خوض التجارب لا من أجل الحصول على الشىء السحرى الباهر ، بل من أجل الوصول إلى المعرفة : فهناك أسئلة كثيرة تلح عليه ، وهو يتمنى لو وجد لها إجابة شافية ! وليست مغامراته القصصية سوى تمثيل للصراع مع نفسه ومع عالم الناس وفى العالم المجهول من أجل كشف عالم الناس فى هذا الكون الكبير .

وربما كان الموال الشعبى التالى مؤكدا لطبيعة الإنسان الشعبى الذى يسعى من خلال فنه إلى محاولة تشكيل الحياة فى نظام معين يريحه ، لولا وجود تلك الظواهر الغريبة التى لا يستطيع أن يجد لها تفسيرا . يقول الموال :

أنا من عشقى فى الزرع جبت عود مرير وناشيته (١) .
وجبت ميه بكف إيدى ورويته .
وجبت غربال قعدت أغربل فيه ونقيته .
وصبرت عليه حول لما طرح جيته .
وجيت أدوقه لقيته مر لم ينداء .
تعتب عليه ليه ! ما هو أصل المر من بيته !

---

(١) أى أتيت بعود من المر وأنشأته .

فمغامرة الإنسان الشعبي في هذا الموال قد أوصلته إلى الكشف عن مفارقة غريبة لم يجد لها تفسيراً فإذا كان عود المر الذى يجسد بطبيعة الحال نموذجاً معينا للإنسان قد تربى فى بيئة صالحة واعتنى به كل العناية بحيث أينع وأثمر – فما الذى يجعله يرث قدراً من المرارة ؟

وأخيراً لعلنا استطعنا – من خلال هذه الجولة السريعة – أن نكشف عن طبيعة الإنسان الشعبي منذ أقدم العصور إلى اليوم ممثلة فى فن واحد من فنونه ، وهو الفن القصصي الشعبي . ولعلنا استطعنا أن نتمثل من خلال تصويرنا لنماذج البطولة – تلك القوى المتدفقة التى تدفع الإنسان الشعبي إلى خلق عالم متكامل يبدو فيه متصالحاً منسجما مع نفسه ومع الكون !

* * *



الكتاب القادم :

الحضارة — د. أحمد حمدى محمود

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٦٢٩
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٥٥ – ١

٩٢/٧٧/ق

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



هـذا الكتاب

هذا بحث فى فهم أشكال التعبير الشعبى بصفة عامة والأشكال القصصية بصفة خاصة ابتداء من النماذج الأسطورية القديمة التى ترتبط هى والعصور البدائية الأولى . حتى الأنماط القصصية التى يحكيها الشعب اليوم . . وقد ر

البحث فى هذه المراحل ا

القصصى للنمط أو الشكل الف

البطل ووظيفته وأخيراً على ال

الرموز وأبعادها الحضارية .

لاحتياج الإنسان الشعبى من

والاجتماعية .

١٠ جـ